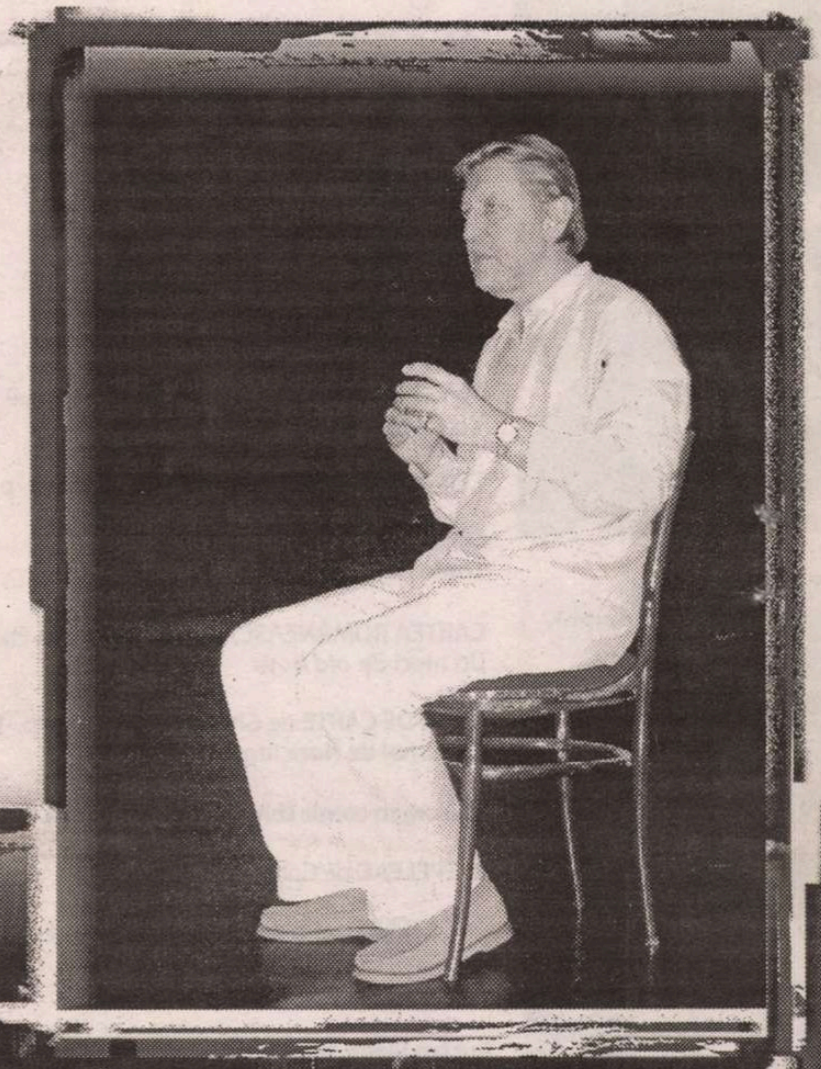
Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară ® 26

6 - 12 iulie 2005 (Anul XXXVIII)

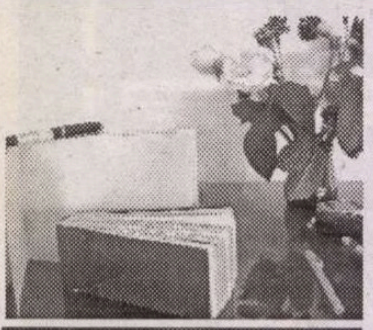
ATELIER TEATRAL CU ANDREI ŞERBAN LA CLUJ

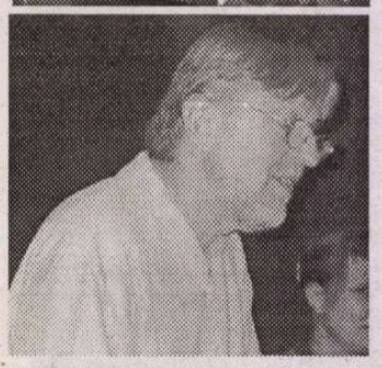


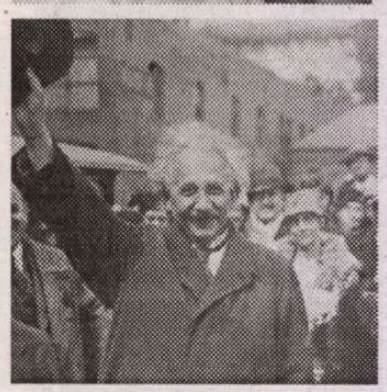
pag. 22-23

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

sumar







Conferința U.S.R. Organisme de conducere - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Țara împăraților goi

„Cel se se rănește singur" de Dina Georgescu - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Lindenfeld on my mind

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Întîmplări în miraculosul imediat

Poezii de Radu Cange - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Vis și coșmar

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Toate numele

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un meci de *old boys*

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un jurnal de Nora Iuga

Un roman comic izvodit dintr-o snoavă de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Colomba de Alexandru Niculescu - p. 15

Lucian Blaga, lirica postbelică de Ilie Constantin - pp. 16-17

Legionari și stalinișți de Radu Varia - pp. 18 - 19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Timpul scrisului

ATELIER TEATRAL ANDREI ȘERBAN - pp. 22 - 23
File de jurnal de Roxana Croitoru
Vrăjitorul de Marta Petreu

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
O peliculă mai veselă decât alta

EXPOZIȚIE-PROTEST
Dreptul de veto de Marin Gherasim și Daniela Chirion - p. 25

Creație literară pentru inițiați?
de Doina Condrea Derer - pp. 26 -27

Poeme de Danilo Kiš - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

Trecut-au cincisprezece ani de Gheorghe Ceaușescu - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ**.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 5, 7, 8, 9, 10, 21, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 6, 12, 14, 16, 17, 25, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 11, 15, 18, 19, 22, 23, 29)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 4, 13, 20, 24, 26, 27, 28).
Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Tema numărului: *Familia Popescu - partea a II-a*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Conferința Uniunii Scriitorilor

Noile organisme de conducere

Luni 27 iunie a.c. a avut loc prima ședință a noului Consiliu al Uniunii Scriitorilor. Condusă de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, ședința a avut ca prim punct al ordinii de zi alegerea prin vot secret a Comitetului Director al Uniunii. În continuare președintele Nicolae Manolescu, potrivit prerogativelor statutare, l-a propus pentru funcția de vicepreședinte al U.S. pe Varujan Vosganian, care și-a prezentat Consiliului programul. El a arătat că este necesară o „rectificare a filozofiei bugetare" a Uniunii, aceasta aflându-se în momentul de față într-o „situație economică fragilă". Un mai mare accent trebuie pus pe înmulțirea surselor de finanțare printre care și colectarea timbrului literar. Expunerea lui Varujan Vosganian, ca și alte aspecte legate de mai buna funcționare a Uniunii au fost discutate de Al. Dobrescu, N. Țone, Gabriel Chifu, N. Prelipceanu, Doina Cetea, Marta Petreu, George Bălăiță, Ștefan Agopian, Simona Cioculescu, Ion Hobana, Denisa Comănescu, Valentin Hossu-Longin, Peter Schrager, Al. Condeescu. După ce a fost avizată de Comitetul Director, Consiliul a aprobat, prin vot deschis, numirea lui Varujan Vosganian în funcția de vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. În continuare au fost alese, tot prin vot deschis, Comisia Socială, Comisia de Validare, Comisia de Cenzori, Colegiul de Onoare. Directorul general al U.S., Alexandru Istrate, a prezentat Consiliului o informare privind problemele de patrimoniu ale Uniunii.

Consiliul a luat act de contestația înaintată de Victor Frunză, Grișa Gherghei, Carolina Ilica și Cezar Ivănescu, foști candidați la funcția de președinte al U.S., în legătură cu pretinsa organizare nestatutară a recentei Conferințe Naționale a Scriitorilor. Contestația a fost respinsă de Consiliu cu unanimitate de voturi.

Întrunit în prima sa ședință, Comitetul Director a avizat propunerile președintelui Uniunii Scriitorilor pentru funcțiile de secretari ai Uniunii și director de imagine.

Publicăm alăturat componența organelor de conducere și a Comisiilor Consiliului Uniunii Scriitorilor.

Fotografii de Mihai CUCU

Consiliul

FILIALA BUCUREȘTI

Secția Proză
Ștefan Agopian
Vasile Andru
George Bălăiță
Nicolae Breban
Ioan Groșan
Valentin Hossu-Longin
Nicolae Iliescu
Constantin Țoiu

Secția Poezie
Constanța Buzea
Denisa Comănescu
Ilie Constantin
Mihai Gălățanu
Ioana Ieronim
Gheorghe Istrate
Nicolae Prelipceanu
Liviu Ioan Stoiciu
Nicolae Țone
Varujan Vosganian

Secția Dramaturgie
Horia Gârbea
Mircea Ghițulescu

Secția Critică
Alexandru Condeescu
Daniel Cristea-Enache
Gabriel Dimisianu
Nicolae Manolescu

Secția Traduceri
Aurel Buiciuc
Simona Cioculescu
Micaela Ghițescu
Andrei Ionescu
Peter Schrager

Secția de Literatură pentru copii și tineret
Silvia Chițimia
Ion Hobana

FILIALA CLUJ
Doina Cetea
Constantin Cubleșan
Szilágy István
Marta Petreu
Adrian Popescu
Eugen Uricaru

FILIALA IAȘI
Mircea A. Diaconu
Gellu Dorian
Ioan Holban
Cezar Ivănescu
Cassian Maria Spiridon

FILIALA CRAIOVA
Paul Aretzu
Gabriel Chifu

FILIALA BACĂU
Al.Dobrescu

FILIALA ARAD
Gheorghe Schwartz

FILIALA BRAȘOV
Doru Munteanu

FILIALA SIBIU
Dumitru Chioaru

FILIALA PITEȘTI
Nicolae Oprea

FILIALA CONSTANȚA
Em. Dabu

FILIALA TIMIȘOARA
Lucian Alexiu
Paul Eugen Banciu
St. Gvozdenovici
Mircea Mihăieș

FILIALA TG. MUREȘ
Al. Cistelecan
Ferencz Istvan

FILIALA CHIȘINĂU
Leo Butnaru
Mihai Cimpoi

Comitetul Director

Nicolae Manolescu, președinte
Varujan Vosganian, vicepreședinte
George Bălăiță
Gabriel Chifu
Alexandru Cistelecan
Gabriel Dimisianu
Horia Gârbea
Mircea Mihăieș
Marta Petreu
Cassian Maria Spiridon
Szilágy István

Secretari

Gabriel Chifu
Irina Horea

Comisia de Cenzori

Adrian Alui Gheorghe
Aurel Antonie
Mircea Bârsilă
Petru Cimpoieșu
Ada Cruceanu
Viorel Lică
Iulia Pană
Virgil Podoabă
Nicolae Rusu
Ondrej Stefanko
Nicolae Stoe
Alex. Ștefănescu
Radu Voinescu
George Vulturescu

Comisia de Validare

Constanța Buzea
Doina Cetea
Vitalie Ciobanu
Daniel Cristea-Enache
Mircea A. Diaconu
Al. Dobrescu
Horia Gârbea
Mircea Ghițulescu
Nicolae Oprea
Valeriu Stancu
Cornel Ungureanu

Comisia Socială

Annie Bentoiu
Aurel Buiciuc
Mircea Constantinescu
Alecu Ivan Ghilia
Micaela Ghițescu
Dumitru Hâncu
Dan Tărchilă

Colegiul de Onoare

Gabriela Adameșteanu
Livius Ciocârlie
Alexandru George
Ileana Mălăncioiu
Ion Pop
Mihai Șora
Alexandru Zub

Președinții Filialelor

București: Horia Gârbea
Arad: Vasile Dan
Bacău: Viorel Savin
Brașov: Doru Munteanu
Cluj: Irina Petraș
Constanța: Ovidiu Dunăreanu
Craiova: Gabriel Chifu
Chișinău: Arcadie Suceveanu
Iași: Valeriu Stancu
Pitești: Nicolae Oprea
Sibiu: Ion Văcărescu
Târgu Mureș: Zeno Ghițulescu
Timișoara: Cornel Ungureanu

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Țara împăraților goi

Anticipatele, refuzul fuzionării P.N.L.-ului și P.D.-ului precum și evidența că nu toți miniștrii guvernului Tăriceanu sunt chiar niște așa – ba, dimpotrivă, că unii dorm în post ca ultimul răcan – riscă să diminueze simpatia de care Alianța se bucură și în clipa de față. Aș face, însă, un apel la luciditate și le-aș reaminti învingătorilor din iarna lui 2004 că atunci au câștigat pe baza unui vot negativ. Adică pe ura contra nesimțirii și hoției pesedeilor. Nu știu câți români chiar erau entuziasmați de programele prezentate la televizor de liberali sau pediști, nu știu în ce măsură fruntașii celor două partide le dădeau frisoane erotice în stilul în care fetele de la Apaca îl visau pe Petre Roman. Dar știu că lumea așteaptă acum mai puține vorbe și mai multe rezultate.

Or, la acest capitol, lucrurile sunt, simplu spus, dezamăgitoare. Au trecut cele șase luni de acomodare cu puterea, dar situația bălțește. Și, în fond, de ce fel de „acomodare" era vorba, când în campanie până și ultimul activist de provincie îți recita programul de guvernare, de-ai fi zis că tocmai a ieșit din cabinetul ministerial? Dacă te uiți la felul în care păsesc pe culoarele Parlamentului sau la dezinvoltura cu care intră și ies din limuzine, ai zice că s-au născut să conducă mulțimile și să aducă semenilor fericirea pe pământ.

Sigur că, la a doua privire, lucrurile încep să scârțâie. Parc-am fi în țara împăraților goi. În afara unei aroganțe transideologice, molipsitoare de la un partid la altul și de la un ministru la altul, mare lucru nu e de spus. Dacă-i prinzi la înghesuială, s-ar putea ca în particular să admită că anticipatele ar fi soluția cea mai bună pentru țară. În public sau în ședințele de partid foaia se schimbă radical. Abia atunci își dau seama ce pot pierde. Cum să renunțe de bună voie la atâtea funcții de conducere? Cum să spună adio secretarelor, celularelor, șoferilor, onorurilor de președinți, vice-președinți ori secretari generali? Cine mai sunt ei dacă li se trage de sub șezut scaunul frumos inscripționat ce preamărește grade și onoruri pe care simpla civilie nu are cum să le ofere?

Deși posesori ai unei ideologii „tari" (cam oricine știe ce înseamnă liberalismul și cum ar trebui el să funcționeze), în practică PNL-ul e mai mult o ficțiune. E paradoxal, fiindcă ideea liberală a atras, în utlimii cincisprezece ani, foarte mulți oameni de bună calitate profesională și morală. Cu toate acestea, structurile din teritoriu ale partidului sunt dezamăgitoare – poate și datorită lungii istorii facționiste a liberalilor, adunați sub un singur drapel doar de Valeriu Stoica. Fapt pentru care acest lider cu imense merite în istoria postdecembristă a partidului a și fost sacrificat fără milă. Se știe doar că nici o faptă bună nu rămâne nepedepsită.

În ciuda eroziunii, lente dar sigure, a partidului, nici un liberal nu pare îngrijorat de riscurile planului înclinat pe care se află formațiunea cândva atât de glorioasă. Conducătorii de acum ai partidului nu par îngrijorați că i-ar putea aștepta o soartă similară celei a țărăniștilor: o eventuală cădere de la putere ar antrena o mișcare de dezintegrare pe care nu știu cine ar putea-o controla. Într-o lume în care „liberal" conotează, din punct de vedere ideologic, tot mai mult o gândire de stânga, va fi foarte greu să convingi un electorat dezamăgit că tu propagi valorile unei drepte pragmatice.

Prin urmare, senzația mea este că la vârful PNL se merge pe politica păguboasă de a mai fura o zi de la Dumnezeu și un vot de la românul îmbătat de iluzii. Ziua socotelii nu e, însă, prea îndepărtată, dar teamă mi-e să nu fie prea târziu pentru regrete. Să nu uităm că nici PNȚCD-ul, în zilele sale de glorie, n-a știut să se reinventeze, cantonându-se într-o aroganță veștedă, tipică oamenilor incapabili să vadă dincolo de orizontul zilei de ieri. Nici excelentele legături internaționale, nici existența unui „nucleu tare" al partidului, nici măcar duhul lui Corneliu Coposu n-au putut împiedica inevitabilul.

Pe de altă parte, mult mai inconsistent ideologic (un amestec de stânga și dreapta pe care un admirator l-ar numi pragmatism, iar un critic l-ar califica de-a dreptul oportunism), P.D.-ul și-a constituit, încet și sigur, o bază electorală fermă. În prima etapă, carisma lui Petre Roman a menținut partidul la cote înalte. Mai apoi omul-locomotivă Băsescu a știut să traverseze furtunile politicii în relativă siguranță, pentru ca astăzi, sub Emil Boc, partidul să cunoască o revigorare demnă de admirat. E limpede, așadar, de ce pulsiunile în favoarea unificării vin mai degrabă din parte PD-ului, unde voința politică de a demonstra de ce sunt capabili membrii partidului e mai mare decât la liberali. Neavând o proto-istorie limpede – e drept, mulți dintre actualii lideri ai partidului provin din structurile inferioare ale PCR-ului –, pediștii trăiesc din pura voință de a-și demonstra competența.

Slăbiciunea liberală motivează refuzul urmașilor lui Brătianu de a discuta cu seriozitate despre declanșarea anticipatelor. Partea proastă e că fiecare zi scursă înseamnă o slăbire a PNL-ului și o creștere în Alianță a influenței pediste. Tare mi-e teamă ca atunci când realitatea îi va obliga să recurgă la ceea ce acum, cu multă artă a disimulării, evită, va fi cam târziu: fie va fi dispărut avantajul categoric de astăzi, când pesedeii sunt umbra palidă a vedetelor de ieri, fie efortul se va dovedi inutil, de vreme ce preferințele electoratului se vor fi deplasat spre alți actori.

În deocamdată surdinizata discuție pro sau contra anticipate se joacă, de fapt, una din cărțile esențiale ale politicii românești pe o lungă perioadă de timp. Este clar că dacă ele ar avea loc în viitorul apropiat, Alianța s-ar putea instala confortabil la conducerea țării. A dovedit-o cu prisosință votul recent din Parlament, când moțiunea Justiției a fost serios sprijinită de pesedei. Nu pentru că le-ar conveni pachetul de legi elaborate de Monica Macovei, ci pentru că respingerea lor ar fi deschis drumul spre anticipate de-o manieră cât se poate de fermă.

Sunt uluit că mințile limpezi din partidele Alianței recațonează atât de prost la cadoul otrăvit al PSD-ului. Ce altă demonstrație mai trebuia făcută pentru a dovedi spaima de moarte a partidului condus de Geoană și Năstase că vor fi zvârliți peste bord de eventuale alegeri programate pentru toamnă? Să fie memoria atât de scurtă și bunăstarea de moment atât de înșelătoare?

(continuare în pag. 9)

„Cel ce se rănește singur"

„Heautontimoroumenos" adică „cel ce se rănește singur" este – după cum se știe, desigur – titlul unui minunat poem al lui Baudelaire. Primul vers sună astfel: „Je suis la plaie et le couteau" („Eu sunt rana și cuțitul"). Acest vers poate constitui motto-ul romanelor lui B. Elvin, conferindu-le, astfel, o extremă unitate.

Romanul *În continuare* nu dezminte de fel această omogeneitate, dimpotrivă, o ilustrează la un mod exemplar.

„Miza" cărții nu este (aparent) prea mare: hotărârea eroului (sau anti-eroului) de a se despărți de femeia pe care încă o iubește. Irina se „consolează" (în aparență) cu o mediocritate aurită oarecare, dar îi cere fostului iubit să rămână prieteni în continuare. Și face asta din orgoliu rănit și dintr-o reală afinitate electivă; apoi, după un timp, relativ scurt, eroina, fire plină de vitalitate, face o pasiune pentru un actor mult mai tânăr decât ea, foarte talentat; ceea ce îl eliberează pe deplin pe protagonist de (fosta) lui iubită, de care fusese atras pentru că ea reprezenta exact contrariul său. (Contrariile se atrag.)

Aceasta este așa-zisa „intrigă" a romanului; dar, de fapt, substanța cărții o constituie analiza caracterului protagonistului, Sebastian, numit astfel, (simbolic) după „Martiriul Sfântului Sebastian". Ori, analiza naturii de excepție a eroului este admirabilă.

Protagonistul cere de la ceilalți foarte mult, iar de la sine însuși – totul. Cu toți oamenii este intransigent, dar și înțelegător până la (aproape) îngăduință, însă față de eu-l său se dovedește necruțător, neiertându-și nimic, răsucindu-și singur, de fiece dată, cuțitul în rană. Fiind intolerant cu sine însuși, totuși de o solidaritate fundamentală cu ego-ul său, apărându-și neclintit identitatea. Are darul, pe care-l deplânge și pe care-l consideră o necesitate, de a vedea limitele lucrurilor, fața sau aversul, dar și reversul lor.

Pe această contradicție, pe acest conflict al ego-ului se bazează cartea lui B. Elvin. Autorul și personajul său au deci o luciditate deplină. Care, uneori te cam sperie; de pildă, frigura mamei, ce apare doar de puține dăți, fiind esențială, este privită cu o obiectivitate necruțătoare. Îi vede singurătatea, curajul, dorința de a fi informată de problemele lumii, (ale ei proprii fiind multe și nerezolvate), logoreea solitudinii, pisălogeala pedagogică.

Obiectivitatea, dorința realizată a protagonistului, împovărătoare și ușurătoare, merge uneori atât de departe încât el se întreabă dacă ea nu cumva îi distruge afectele. Nu. Luciditatea, nu nimicește sentimentele – decât pe cele nejustificate.

Personajul constată totuși că există „o fisură" între el și ceilalți care îl desparte de ei, lăsându-l absolut singur. Protagonistul resimte – și se acuză crâncen – un gol interior, un „vid lăuntric", existențial. Antidotul acestui vid se numește intensitate. Intensitatea se obține în două moduri: prin scris și prin dragoste.

Realitatea îi pare veștejită, searbădă, măcinată de rutină. Dar deși realul i se arată rarefiat, protagonistul este totuși foarte implicat în present, ceea ce el știe foarte bine.

Socialul apare în carte voalat și ubicuu. Sebastian dorește, mai presus de orice, să se exprime, să-și manifeste identitatea dar se stăpânește, ba chiar se reprimă vrând, parcă, să fie „invizibil", un „nimeni". Pentru a supraviețui.

Suspiciunea domnește peste tot. Un exemplu printre multe altele: resentimentul și îngăduința eroului pentru bătrânul său amic, Mauriciu, sugestiv creionat, măcinat de boală, cu mintea somnolentă, veteran care dorește să stârnească atenția mai tânărului prieten, insinuându-i că el fusese ocrotit de o arestare, cândva, în junia sa, de către tatăl lui Sebastian (decedat și adorat) pentru că ar fi avut legături cu securitatea.

Carențe ale romanului? Poate că sunt anumite insistențe superflue. Există, de asemenea, anumite fraze, mai ales câteva dialoguri, care par prea „lucrate", „prețioase".

Dar toate acestea nu au nici o importanță, fiindcă esența cărții constă, după cum scriam, în analiza unui „eu" contradictoriu, conflictual și solidar cu sine însuși, profund elegiac.

B. Elvin este unul dintre cei mai subtili analiști ai noștri, pe linia lui Holban, Mihail Sebastian, Camil Petrescu.

Iar *În continuare* constituie un roman existențial admirabil.

Dina GEORGESCU

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Lindenfeld on my mind

Textele literare ale lui Ioan T. Morar sînt imposibil de asociat cu figura voluntară, veselă, mereu în centrul atenției la evenimentele mondene cu ștaif, a ziaristului de la „Academia Cațavencu". Prin glumele pe care le face în calitate de prezentator al unor gale și baluri mondene, prin prestațiile sale din vremea cînd era unul dintre componenții de bază ai grupului „Divertis", prin aplombul cu care urcă și coboară scara aeronavelor prezidențiale și prin lipsa deplină de inhibiții în preajama personalităților de tot felul, Ioan T. Morar și-a creat, încet, dar sigur, reputația unui tip plin de haz, simpatic foc, gata oricînd să răstoarne munții, dar, tocmai de aceea, imun la tot ceea ce ar putea fi cuprins în categoria mai largă a lirismului.

La debutul său poetic, petrecut la mijlocul anilor '80 (volumul* Vară indiană*), Ioan T. Morar i-a șocat pe mulți prin etalarea unei sensibilități sufletești de nimeni bănuite. Urmînd rețeta textualismului generației '80, textele sale se remarcă prin sentimentalismul lor rafinat, care le conferă originalitate și forță. În cei douăzeci de ani care au trecut de la prima carte, Ioan T. Morar a mai scos alte trei volume de versuri, onorabile, fapt ce nu îl recomandă ca pe un autor din cale afară de prolific. Surpriza cea mare a venit însă în acest an cînd, pe nepusă masă, autorul a publicat un roman la prestigioasa Editură Polirom.

Romanul *Lindenfeld* este o combinație între *Train de vie* (filmul lui Radu Mihăileanu) și legendele urbane din vremea lui Nicolae Ceaușescu (cele care vorbeau despre legarea merelor în copaci pentru a-i da „cîrmaciului" iluzia prosperității), între romanul lui Cervantes, *Don Quijote*, și basmul lui Petre Ispirescu, *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Sat al comunității germane (potrivit autorului, locuitorii săi își spuneau *pemi*) din Banatul montan, Lindenfeld a fost depopulat, treptat, încă din vremea comunismului, din cauza exodului locuitorilor săi spre Germania, pînă la completa sa pustiire, în anii din urmă. Întîmplător, localitatea astăzi părăsită este și locul de naștere al milionarului german Klaus Bernath. Unui biograf al acestuia (Otto von Romanoff) îi vine ideea de a-l readuce pe Bernath, pentru cîteva zile, la Lindenfeld, localitatea de care se leagă primii ani ai formării sale. Pentru a-i da oaspetelui senzația de autenticitate, scriitorul neamț pune la cale, împreună cu niște întreprinzători locali, o farsă grotescă: renovează toate casele din comună, le utilează cu toate cele necesare funcționării unei gospodării și angajează oameni, de diverse profesii, pentru a juca, vreme de cîteva zile, rolul unor familii de săteni. Farsa este grotescă, soluțiile la care apelează „echipa de figuranți" frizează absurdul, dar efectul este cel scontat. Ca un alt Don Quijote, Klaus Bernath se scufundă într-o lume a lui, are sentimentul proustian al întoarcerii în timp, la gusturile și miresmele copilăriei. Spre disperarea figuranților el dă semne că ar dori să se stabilească definitiv la Lindenfeld pentru a-și trăi în liniște ultimii ani de viață. Norocul acestora vine însă de la faptul că „fiul satului" moare, asemeni personajului din *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, în momentul în care simte că a regăsit urma rădăcinilor sale.

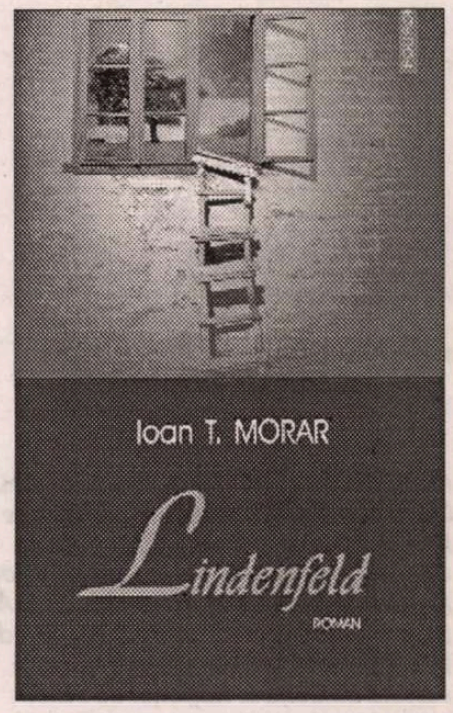
Prozatorul Ioan T. Morar are două calități fundamentale. Este un foarte bun povestitor și știe, precum puțini alții, să se pună în pielea personajelor sale. Prozatorul schimbă foarte bine registrele de la o situație la alta, personajele sale sînt vii, au autenticitate, iar identitatea lor este întărită de particularități culturale și de limbaj care le fac ușor recognoscibile. Viața, cu sau fără ghilimele, satului Lindenfeld este văzută din perspectiva unui narator omniscient care coboară în permanență unghiul de percepere a realității la nivelul tuturor personajelor sale. La o privire globală asupra imposturii care se pune la cale de către angajații lui Otto von Romanoff, totul pare absurd, cinic, mecanic, lipsit de orice urmă de sentiment. Cei care pun la cale măsluirea, dar și cei care participă la ea sînt dominați exclusiv de sentimente de rapacitate, nu au nimic sfînt, sînt ceea ce Horia-Roman Patapievici ar numi niște „oameni recenți". Ei au o spoială de cultură, manifestată prin debitarea continuă, de locuri comune, cu aerul rostirii unor mari adevăruri filozofice. Nota întreagă a acestei cacealmale este una comică. Toate discuțiile care se poartă și pregătirile pentru repopularea satului părăsit fac cu ochiul și spre prozele lui Ioan Groșan.

Registrul se schimbă radical, atunci cînd aceeași realitatea este privită prin ochii lui Klaus Bernath. Chiar dacă ar putea bănui farsa care i se joacă, bătrînul milionar are tot interesul să închidă ochii și să ia lucrurile așa cum sînt. Alura sa este cea a unui personaj tragic, singurul pentru care acele locuri cvasi-necunoscute au și valențe sentimentale. El caută urmele copilăriei sale în măștile de carnaval care îl înconjoară și, ca un alt Don Quijote, se autoiluzionează în legătură cu ceea ce se petrece în jurul său și cu oamenii pe care îi descoperă la tot pasul. Sfârșitul său în acest loc, cîndva mirific, dar deposedat pînă și de amintiri, este unul care pune în valoare calitățile poetului Ioan T. Morar: „Așadar, era aici la Lindenfeld, și încă mai aștepta să se împlinească iluzia că își va întîlni, cumva, chiar și de la mare distanță, tinerețea. Locurile nu îmbătrînesc, cel puțin nu la fel de repede ca oamenii. Locul unde s-a născut și a copilărit trebuie să fie la fel de tînăr. Trebuia să găsească ceva, un semn, o stare, un abur numai ale lui. Unde sînt teii? Numai mirosul lor îl sufoca. Iată, aici sînt teii, e în cîmpia cu tei, aleargă, sub un tei e pusă o scară de lemn. urcă pe ea, teiul își desface crengile și acolo e Gudrun. Luminoasă și luminînd. E noapte, Noaptea cea Mare, e numai el cu Gudrun. Miroase a tei. «Te-am așteptat, ai rătăcit mult, dar știam că ai să vii»". (p. 244)

Dincolo de povestea tragi-comică a localității Lindenfeld, romanul lui Ioan T. Morar oferă prilejul unor meditații asupra raporturilor existente între viața trăită și viața povestită, realitate și ficțiune, materie brută și transfigurare artistică. În fond, ceea ce fac actorii improvizați la Lindenfeld nu este decît un *performance* pentru uzul unui singur spectator (e drept, milionar în dolari), o minciună artistică în a cărei logică intră toți participanții la acest joc cu sufletul turistului german.

Ioan T. Morar, are calități certe de prozator. Ludic și grav, amuzant și tragic, el se adaptează cu deplină naturalețe tuturor voltelor ficțiunii. Stilul său este întotdeauna perfect adecvat la ceea de se întîmplă, iar unele pagini impresionează prin delicatețea sufletească de care dă dovadă autorul. Trăim într-o vreme în care totul se transformă cu o repoziciune neașteptată. O meserie foarte vînată înainte de 1989 – cea de dactilografă – nu mai este deloc căutată astăzi, iar disperarea unei foste dactilografe care încearcă zadarnic să se lupte cu timpul este admirabil surprinsă de Ioan T. Morar: „A continuat să mai dactilografieze cîteva lucrări de diplomă, pînă cînd toată lumea a trecut la computer. S-a panicat teribil cînd i s-a terminat rezerva de panglici negre pentru mașină și cîteva zile a bătut pe niște foi de hîrtie pe care nu se cunoștea nici o literă. Apoi a găsit la anticariat un set de panglici nou-nouțe și bine conservate. Cînd nu avea de lucru cu costumele, copia cărți. Le așeza la stînga ei și, fără să mai urmărească defel claviatura mașinii, scria aproape în ritmul în care citea" (p. 140).

Ca și filmul lui Radu Mihăileanu, romanul lui Ioan T. Morar este, în pofida abundenței de scene burlești, unul fundamental tragic. O tristețe mitteleuropeană se degajă din paginile sale. În fond fiecare dintre noi purtăm în minte un Lindenfeld. Un spațiu senin al copilăriei și al tinereții, populat cu jocuri de neuitat, iubiri neîmplinite și oameni care nu mai sînt. Un loc și un timp pe care nu le vom mai regăsi niciodată, chiar dacă avem uneori senzația că le întrezărim într-un miros, un gust, o culoare sau un refren uitat. Un trecut pe care l-am dori reînviat pentru o clipă, chiar cu prețul unei farse grotești precum cea imaginată de Ioan T. Morar. ■



Ioan T. Morar*, Lindenfeld*, prefață de Marius Chivu, Editura Polirom, Iași, 2005, 252 pag.

Alex Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

Versuri amestecate asemenea unor cărţi de joc

Ilie Constantin,* Răscruce. Poeţi români/ Carrefour. Poètes roumains, *antologie bilingvă româno-franceză, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, vol. I – de la Tudor Arghezi la Nina Cassian, vol. II – de la A.E. Baconsky la Mircea Ciobanu, vol. III – de la Mihai Ursachi la Grete Tartler, lucrare editată de Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu", Ipoteşti, 2005. 356 pag.+368 pag.+278 pag.

Reluare (şi continuare) a antologiei *Poeţi români/ Poètes roumains* apărute în 1995-1996, în două volume, la Ed. Fundaţiei Culturale Române. Autorul antologiei, poetul şi criticul literar Ilie Constantin, a făcut selecţia cu voluptatea unui tacticos degustător de poezie (dar şi cu un exces de amabilitate faţă de poeţii în viaţă). Din sumar nu lipseşte nici un poet român contemporan valoros din perioada luată în considerare – de la Tudor Arghezi şi până la Grete Tartler (textele sunt aşezate în ordine cronologică, după anul de naştere al poeţilor). În schimb, există poeţi *în plus*, a căror valoare, modestă, nu justifică prezenţa lor într-o antologie. Este regretabil, de asemenea, faptul că Ilie Constantin s-a oprit cu selecţia acolo unde s-a oprit, pierzând ocazia de a include în culegere autori imposibil de ignorat din generaţiile mai noi, ca Mircea Dinescu, Mircea Cărtărescu sau Matei Vişniec. În sfârşit, s-ar mai putea face observaţia că numărul de poeme reţinute diferă prea puţin de la un poet la altul, ceea ce duce la o anume uniformizare a valorilor.

Chiar şi aşa stând lucrurile, antologia oferă cititorilor de limbă franceză o imagine impresionantă a modernităţii şi diversităţii de stiluri proprii poeziei româneşti contemporane. Ilie Constantin a tradus versurile compatrioţilor săi într-o franceză bine însuşită şi, mai ales, cu o *competenţă de poet* (pe care n-ar fi avut-o un traducător obişnuit).

Valentin Coşereanu,* Jurnal cu Noica despre manuscrisele Eminescu, *volum editat de Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu", Ipoteşti, 2005. 144 pag.

Autorul jurnalului, Valentin Coşereanu, creatorul şi conducătorul Centrului Naţional de Studii „Mihai Eminescu" de la Ipoteşti, a înregistrat în acest jurnal secvenţe din odiseea (nici azi încheiată) a facsimilării manuscriselor eminesciene, la îndemnul lui Constantin Noica. Prima însemnare, datată „2 octombrie 1984", evocă, de altfel, vizita filosofului la Ipoteşti:

„Era uscăţiv, adus de spate, purta pardesiu lung şi un basc tras într-o parte ca la vânătorii de munte. Nas acvilin, iar ochii extrem de pătrunzători. Afabil."

Jurnalul evidenţiază, indirect, anvergura operei eminesciene: ceea ce a creat un singur om nu poate copia o armată de oameni! Este vorba însă, simultan, şi de o comedie – aceea a funcţionării instituţiilor în timpul comunismului.

La addenda sunt reproduse numeroase scrisori inedite ale lui Constantin Noica. Cartea, în ansamblu, prezintă interes documentar şi literar. Valentin Coşereanu este un autor (şi un personaj) original, greu de clasificat. Visător şi om de acţiune în acelaşi timp, el apără în momentul de faţă mai bine decât oricine amintirea lui Mihai Eminescu.

George Anca,* Tangoul tigrului, *roman-operă, Ed. Bibliotecii Pedagogice Naţionale „I.C. Petrescu", 2005. 330 pag.

Teatru, roman, poezie, din toate există câteva în această carte. Problema o constituie însă nu definirea, ci înţelegerea ei. Ar trebui chemat Ion Gheorghe sau un specialist în cuneiforme ca să descifreze textul lui George Anca:

"restrictată patima atma/ crestată în cerul pe sârmă/ exactitatea robiei protective/ proiective elective Ninive// ce încercasem nu de înţeles/ ducea lipsă impunere impala/ de-om compătimi-o friptură/ împotriva rosului din peligro// orice fiinţă mă răstoarnă/ arrivamo zici muzicii urzici/ gustului sânge de condor/ taurul încornorează cocarda".

Dar şi mai inteligent, din partea cititorului, ar fi să nu cheme pe nimeni şi să se bucure în singurătate de umorul involuntar al acestui galimatias.

Mircea Bujor,* Îngerul combinator, *Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2005. 92 pag.

Versuri lapidare, nervos-intelectualizate, ale unui spirit ales şi inadaptabil. Autorul impune respect şi intimidează prin eleganţa stilului şi printr-o ironie care îl *curentează* pe cititorul recalcitrant. Ritmul, imprevizibil, este acela al muzicii de jazz şi are ca dominantă afectivă nostalgia. Poezia alternează firesc cu proza, o proză care este în esenţa ei tot poezie. Textul, inegal ca valoare, din cauza unor momente de improvizaţie mai puţin inspirate, reuşeşte totuşi să *intereseze*, de la prima până la ultima pagină.

Horia Gârbea,* Cele trei surori ale unchiului Vanea, *schiţe despre teatru, Iaşi, Princeps Edit, 2005. 104 pag.

Cartea cuprinde o selecţie din scurtele texte referitoare la viaţa teatrală publicate de Horia Gârbea în revista *Scena*. Stilul energic şi antrenant, plin de umor, dar şi de o gravitate fără nimic retoric (expresie a sentimentului responsabilităţii) îl captivează pe cititor încă de la început:

„A fost odată ca niciodată o revistă de teatru. Şi era una la părinţi. Dar s-a desfiinţat. Se numea simplu *Scena* şi era condusă de Dumitru Solomon. Nici el nu mai este."

În acest stil sunt formulate opinii referitoare la cele mai diferite aspecte ale teatrului românesc de azi, Horia Gârbea având o remarcabilă mobilitate intelectuală şi o *capacitate de reacţie* mai mare decât a multor altor oameni de teatru. Aşa se explică de ce cartea sa nu este numai carte, ci un *spectacol*, care merită aplaudat.

Năstase Zanfir,* Undeva o lumină, *Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 404 pag.

Năstase Zanfir (nume aproape necunoscut în lumea literară) a publicat în ultimii ani trei volume de nuvele (*Vipia*, 1998, *Război de o zi*, 1999, *Calea cea neştiută*, 2000) şi un roman (*Pământeni*, 2000) surprinzător de bine scrise. Supunând observaţiei, cu predilecţie, viaţa ţăranilor de după 1989, prozatorul avea avantajul de a apărea ca un continuator al lui Marin Preda, dar şi dezavantajul de a valorifica literar o realitate care nu mai interesează aproape pe nimeni.

Undeva o lumină reprezintă o tentativă (neinspirată) de a ieşi din spaţiul prozei de inspiraţie rurală prin practicarea unei filosofări sofisticate. Confecţionată aproape exclusiv din abstracţii, lipsită de o logică internă sesizabilă, cartea este de necitit.

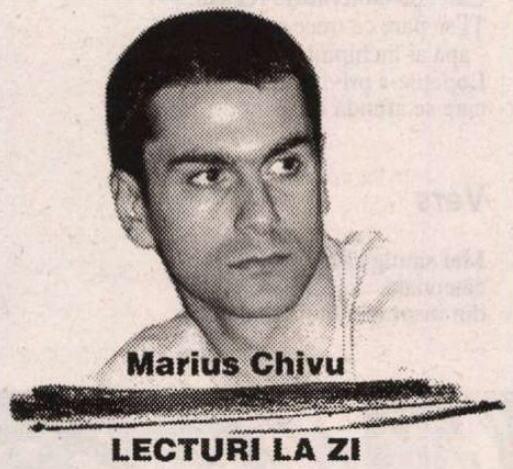
Darie Ducan,* Acordorul de târgi, *poezii, prefaţă de Lazăr Lădariu, Târgu-Mureş, Ed. Ansid, 2005. 106 pag.

La vârsta de numai 16 ani, Darie Ducan, din Târgu-Mureş, publică a patra sa carte de versuri, susţinut cu entuziasm (din dragoste părintească şi din patriotism local) de cei apropiaţi. Tânărul autor scrie, de fapt, în stilul lui Mircea Dinescu, fără să aibă şi graţia lui. Fiecare vers conţine câte o metaforă, mai mult sau mai puţin expresivă (uneori doar stridentă). Versurile sunt lipsite de legătură între ele, astfel încât, amestecate asemenea unor cărţi de joc, ar constitui noi poeme, cu nimic mai prejos decât cele originale.

George Puşcariu,* Arlechin prin anotimpuri, *Braşov, Ed. Orientul Latin, 2004. 180 pag.

Volum excentric, realizat prin facsimilare, ca şi cum ar fi vorba de manuscrisele unui mare poet. În realitate versurile au o valoare modestă şi unele dintre ele n-au nici o valoare, suferind de amatorism.

P.S. Facsimilarea prezintă şi un inconvenient: autorul nu mai poate pretinde că agramatismele (de genul „ia dat banul") sunt greşeli de tipar. ■



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Întîmplări în miraculosul imediat

Faptul că, deşi majoritatea scriitoarelor au trecut prin asta, s-a scris relativ puţin sau prost despre graviditate, dovedeşte dificultatea temei sarcinii şi a naşterii. În acest caz, se creează uşor confuzia între literatură şi viaţă, scriitorul fiind tentat să-şi reducă travaliul transfigurator, mizînd pe expresivitatea în sine a unei emoţii, în fond, universale. Purtarea în pîntece a unui copil ţine de miracolul fiinţei şi nu trebuie să depui cine ştie ce eforturi pentru a impresiona. Calculul de acest fel este însă, literar vorbind, greşit. Aventura maternităţii, deopotrivă puternică şi fragilă, fără îndoială, extrem de complexă, se poate transforma uşor într-o experienţă scripturală trivială. Şi nu e vorba doar de sublimarea artistică, dar şi de găsirea tonului potrivit şi, mai ales, a unui „conflict" între femeia, jucîndu-şi cel mai complex rol existenţial, şi lumea care se desfăşoară în faţa ei dintr-odată cu totul altfel. Din fericire, este exact ceea ce a făcut Ioana Nicolaie în acest emoţionant poem-roman **Cerul din burtă**.

Ca bărbat, mărturisesc că, deşi mă simt tulburat în apropierea unei femei-matrioşkă şi pot vibra oricînd la gîndul unui copil crescînd timp de aproape un an în pîntecul mamei sale, nu m-am gîndit niciodată atît de departe la ce înseamnă cu adevărat graviditatea. Cartea Ioanei Nicolaie se dezvoltă însă pe mai multe niveluri, problematica existenţială pusă în joc cu mijloacele literarului fiind cu mult peste simpla tramă a sarcinii. Însemnînd, în acelaşi timp, modificare fizică şi biologică, responsabilitate şi restricţii medicale, alimentare şi de comportament, adaptare socială, suspendare temporară sau descoperirea unei alte dimensiuni a intimităţii de cuplu, în fine, emoţia pură a nerăbdării şi a dragostei materne, acest set de trăiri inedite schimbă cu totul perspectivele în jurul femeii. Sarcina este, astfel, o sursă inepuizabilă de nelinişte existenţială şi chiar identitară. Fraza „Încep să ocup un alt trup" nu este un paradox gol. Ruperea de trecut este radicală, prezentul tranzitiv, o stare provizorie cu destule impedimente, şi numai pe viitor se poate paria. Deocamdată, femeia are pofte surprinzătoare, greţuri neaşteptate dar şi percepţii acute, se mişcă greu şi îşi ascultă curioasă interiorul: „Un drum e cît ieri şi alatăieri şi azi laolaltă. Acesta-i începutul şi totuşi nu stau pe hol la taclale... Mă plimb printr-un rău blînd, fără ocol. Aş spune că ăsta-i noroc. Mă uit la mine ca la un beci din batiste, bandaje. Cumpăr săpun şi lămîi şi nădejde textilă. Sufletul mi-e un purice săpînd pe tăcute-ntre sîni. Calc pe o bordură de parcă ochii mi-ar fi pachet într-un steag..." (**Sub cer**)

Graviditatea este o experienţă intensă cu multiple faţete, nu toate vizibile şi nici uşor de înţeles, o experienţă biologic concretă, cotidiană dar şi cu o interfaţă mitologică, cu deschideri către sacrul imediat. Scrisul o însoţeşte pe femeia gravidă ca martor al unei experienţe cvasi-iniţiatice: „Cerul din burtă e aidoma unui colac de salvare." Celelalte gravide, cărora le consemnează poveştile, sînt martore, ca şi ea, ale acestei iniţieri pe cont propriu, aşa cum studierea diverselor aspecte biologice şi învăţarea noţiunilor medicale fac parte din acelaşi proces de accedere la un alt nivel de înţelegere a naturii umane. De aici şi recurenţa comparaţiilor metaforice şi a definiţiilor inedite: „Tinereţea e pînă cînd, în autobuz, cineva se ridică şi tu te aşezi", „Gravidele-s cadouri cu muzică lentă" ş.a. Deşi pare atinsă iremediabil de monotonie, graviditatea capătă însă o dinamică interioară proprie unde întîmplările mărunte ale zilei se redimensionează şi dezvoltă înţelesuri altfel nebănuite. Capriciile corpului se cer ascultate, ritmul vieţii reînvăţat. Amănuntele medicale concrete, deloc nesemnificative, cum ar fi: sfaturile, consultaţiile şi analizele periodice, ecografiile, descoperirea RH-ului negativ şi a unui fibrom latent, alternează cu detalii ale vieţii sociale şi casnice derizorii doar la suprafaţă. Cele nouă luni de sarcină sînt consemnate, aşadar, în acest poem diaristic din perspectiva variată a transformărilor care se produc neîncetat în trupul, în mintea şi în viaţa femeii deopotrivă entuziastă şi speriată („cum voi negocia

Ioana Nicolaie*, Cerul din burtă, *roman, Prefaţă de Gabriela Adameşteanu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, 130 p.

cu durerea?").

Apoi, trăirea intensă a acestei experienţe rezervate exclusiv femeilor conduce la o reconsiderare a raporturilor materne. Poate pentru prima dată fata îşi înţelege cu adevărat mama (poemul **Înţelegerea** este printre cele mai bune ale cărţii). Reactivarea memoriei se face instantaneu legînd emotiv experienţele similare ale mamei şi ale fetei pe cale să devină ea însăşi mamă. Mama (personaj cunoscut din celelalte volume ale Ioanei Nicolaie: **Nordul** şi **Credinţa**) devine astfel un sprijin mental nepreţuit. Trecută prin repetate naşteri, crescîndu-şi apoi cei 12 copii cu sacrificii bănuite, mama îi dă putere fiicei, o motivează şi o ghidează de departe. Cum bine remarcă şi Gabriela Adameşteanu în prefaţă, cîteva secvenţe ale poemului, cele în care sînt rememorate riscurile şi victimele avorturilor datorate legii punitive a lui Ceauşescu din anii '80, au funcţia unei adevărate exorcizări şi a asumării fireşti a maternităţii. Poemul **Şi mai înainte** este un cutremurător remember şi un fin omagiu adus tuturor femeilor care refuzau să nască în acele vremuri. Celălalt sprijin, lîngă care se retrage de fiecare dată, este bărbatul, o prezenţă tandră, vitală, discretă, ghicită mai ales în absenţă.

În fine, comunicarea cu miraculosul imediat este starea de „simbioză" cu copilul din propriul pîntec, a cărui prezenţă prinde contur de la dungile rozalii ale testului de sarcină pînă la „boaba de strugure", apoi la „mărul dat în copt" şi, în cele din urmă, la „omuleţul din burtă" care „străluceşte într-o unsoare opacă" de unde loveşte cu pumnişorii lui „peretele de carne": „Dragă fată, dragă băiat, vreau să te apăr de toate relele. Ţi-am văzut oscioarele în muşchii translucizi. Vreau să-ţi fie uşor, fără spaimă. Ţi-am văzut burtica şi corpul alb-negru. Inima-ţi sclipea de sudoare. Vreau să te sprijin în panică şi-n dezolare. Ţi-am văzut căpşorul şi ochii deschişi... Aş vrea să-ţi ţii în pălmiţe uimirea. Să nu-ţi doreşti să mă vezi prea devreme. Căci nu-s mai mult de o casă în mers." (**În luna a patra**)

Graviditatea asigură, aşadar, o continuă pendulare a stărilor şi a gîndurilor din interior în exterior, fluidizînd graniţele mentale şi corporale. Imaginea „comunităţii" gravidelor, din poemul **Cotitură**, aşteptînd în anticamera cabinetului medical are forţa stranie, absurdul şi candoarea unui tablou suprarealist: „Afară aşteaptă multe gravide... Subţiri sau rotunde, tăcînd sau cu pulpe umflate. Mă-nchipui toate deodată, îmi par aglomeraţia cea mare. În scaunele sălii sînt oftaturi şi vorbe... În coşul pieptului, pilote din perne. Pe feţe se-ntind dureri de spinare. Gravidele aşteaptă de parcă-ar fi nevoie să tacă. În timp ce joacă un rol din spectacol... Bărbaţii nu le mai sînt potriviţi. Au haine de fîş şi şepci colorate. Şi-o pîrtie sub tălpi, şi-un mers de schior... „Pe scaunele moderne aşteaptă multe gravide. Tinere, plăpînde, ridate sau temătoare. Pantofii cu toc sînt pomana picioarelor lăsate în urmă. Gravidele-s egale, lunile-n avans nu-nseamnă nimic. Paloarea şi răul zdrăngăne şi în cercei. Totul e ieftin cumpărat de la colţ."

În ceea ce priveşte genul cărţii, intitulată de Ioana Nicolaie roman, mărturisesc că nu mă atrage ideea unei clarificări. Deşi eu însumi am comentat-o pînă acum ca pe un roman. Urmuz şi-a numit **Pîlnia şi Stamate** „roman în patru părţi", toată lumea l-a luat în serios şi astăzi avem o întreagă tradiţie în acest sens. Romanul a fost dintotdeauna cel mai proteic gen – cineva a spus foarte exact că romanul este ceea ce se crede despre el că e la un moment dat – şi oricum cred că problema genurilor şi-a cam scris istoria. Important e că acest, realmente, emoţionant **Cer din burtă** este, dacă nu cumva şi cel mai bun, oricum cel mai delicat şi, poate tocmai de aceea, cel mai puternic volum al Ioanei Nicolaie, o poetă cu o scriitură singulată la noi – o scriitură feminină inteligentă, profundă, seducătoare şi prietenoasă cu cititorul bărbat –, o scriitoare care are ceva de spus şi care a „crescut" vizibil de la o carte la alta. Următoarea scriitoare care se va aventura să scrie despre maternitate e sigur că va recepta precedenţa cu frustrări artistice. Dar, deşi ochiul femeii gravide deformează ca un caleidoscop arătîndu-ţi minunăţii unde nu te-ai fi aşteptat, această carte nu este doar despre literatură. Bărbaţilor pe cale să devină tătici, acest poem diaristic, acest mic roman scris la două corpuri le-ar putea fi de mare folos pentru a înţelege mai bine bizara fiinţă rotundă de lîngă ei. **Cerul din burtă** vorbeşte tocmai despre viaţa ascunsă a femeii în apropierea atît de reală a miracolului vieţii. Singurul cu adevărat palpabil. ■

radu cange

Darul

Într-o seară,
vagabond fiind,
rătăcind prin speluncile
mai mult închipuite,
m-am întâlnit cu Rimbaud,
Dumnezeul versului, şi i-am
spus: Sunt un înger strâmtorat
dă-mi o mie de lei
până la viaţa viitoare.
Mi-a răspuns: N-am,
nici eu nu am, dar îţi
voi dărui o *luminare*.

Poem

Aş putea să te învăţ orice,
poate chiar o toamnă ruginită
ori sărutul pe ochii
abia născutului.
Aş putea să te învăţ cum să
te porţi în pustiul frigului
ori în vara rătăcită
între palmele visătorului.
Poate aş putea să te
învăţ valurile mării...

Aş putea, desigur, să te învăţ
cum să preţuieşti o lacrimă
sau o picătură de sânge.
Ce multe aş fi putut să te învăţ,
dacă nu le-aş fi uitat pe toate.
Un lucru însă n-am uitat:
Nostalgia pentru ziua de mâine
care ar putea să-ţi aducă dragostea.

Un copil

În parc, au căzut
zeci de mii de ochi
de frunze ruginite.
– Vieţii îi dă imbold
putreziciunea viitoare. –
Mai departe, un copil
rostogoleşte melancolia.
Un descântec anonim,
care se vrea miraculos,
mi se pare desuet.
Iată cum, fără să vrea,
anotimpul naşte o iluzie.

Apocalipsa nebunilor

În fiecare casă e un nebun
şi nebunii aprind torţe,
ca să vadă sufletele noastre.

Şi nebunii aleargă după
gândurile noastre, pe care
nu le vor prinde niciodată -
bănuite de către ei
a fi gândurile noastre.

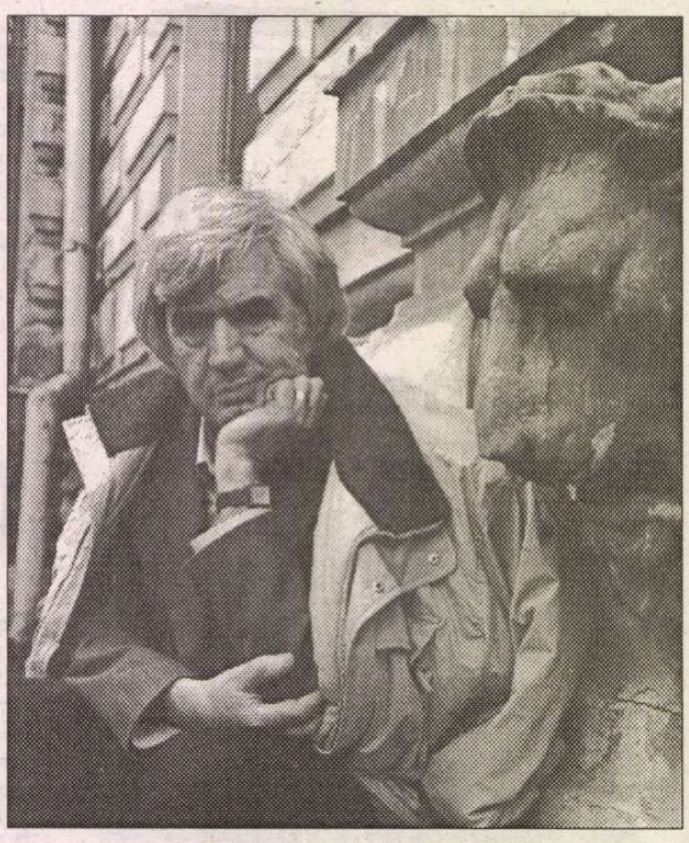
Fiecare nebun poartă câte-o mască,
fiecare ne împrumută masca sa
şi noi sărim într-un picior,
de bucurie.

Lopeţile

Frenezie a culorilor –
sarabandă a gândurilor...
Calci pe un teritoriu regăsit.
Ţi se pare că trece o luntre,
- apa ai închipuit-o tu -.
Lopeţile-s privirile tale,
care se afundă în adânc.

Vers

Mai smulg câte ceva,
câteodată,
din insomnia lunii, legănată.



Vis

Deodată,
strig fiica pe care
aş fi dorit-o,
fiul nu mă aude,
frâtele este pierdut
în constelaţii negre.

Cerberul stă la
poarta mult cunoscută,
o rază de lumină l-ar ucide.

Strig lebăda cenuşie.
Pe măsură ce aceasta se apropie,
culoarea i se întunecă
tot mai tare

Vers

Între mine
şi umbra mea,
se strecoară
umilă singurătatea.

Picioarele

Fată frumoasă,
fată frumoasă,
desfă picioarele
aşa cum desferecă pământul
izvoarele, să simt răcoarea
pulpelor tale şi căldura
întunecată dintre vintre –
amirosite de petale.

Acum, nu sunt

Aş fi preferat
ca umbra să se rătăcească
de fiinţa mea,
să se desprindă
cu orice preţ.
După ani îndelungaţi,
m-aş fi întâlnit cu ea,
văzând-o îmbătrânită
de aşteptare.

Aşa cum odată mi-am zis
că aş fi putut fi lumina
oare se vede pe sine, acum,
nu sunt decât umbra
care se bănuieşte pe sine.

E sprijin

E atâta suferinţă în fiinţa noastră
şi-atât de multe ore
nepetrecute-n timp
şi voci care ne cheamă
întru strălfulgerare,
că şi răgazu-i scump
şi-orice lumină
plăpândă
nu-şi mai are locul.
Şi-adesea, silueta
îşi pierde profunzimea,
şi-adesea, pe sub cap,
e sprijin doar cenuşa –
memorie-a materiei
şi-a toate câte sunt.

Sfârşit

Te loveşti de pereţii
propriei singurătăţi –
un fel de moarte
a înţeleptului;
în timp ce cucuta
se prelinge
pe imaginea ta.

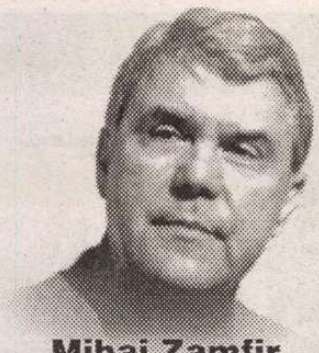
Poem neterminat

Poate voi reuşi să lipesc
lumea viselor, toamnele
însingurate de teama copacilor,
orgoliul frunzei ruginite
şi alunecarea
spre o altă evadare.

Haiku

pentru o focă anume

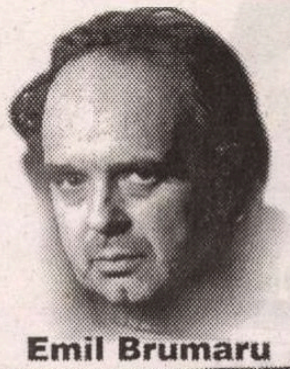
Cu tine aş vrea
să rătăcesc
prin memoria luminii. ■



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Vis și coșmar



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

De astă dată nu vom mai pleca de la o carte sau două, ci de la sute de cărți, multe și variate, de la toate cărțile unei edituri.

Cine n-a visat (în ultimul deceniu și jumătate, de cînd libertatea tiparului s-a instalat cu adevărat) la o editură în care cărțile să fie publicate doar după valoarea lor, nu după criterii economice? O editură la care să conteze exclusiv caratele intelectuale ale manuscrisului, nu și valoarea economică a viitoarei cărți? Mulți am visat-o, pentru că visul a rămas deocamdată la stadiul de vis.

La capitolul sensibil al cărții, se pare că un blestem tenace apasă cultura română: după ce, timp de peste 40 de ani, autorul a trăit sub teroarea interdicției politice (mai strictă și mai absurdă decît în oricare altă țară comunistă europeană, cu excepția Albaniei), iată că libertatea obținută de pe o zi pe alta s-a văzut grevată din prima clipă de apariția unui „criteriu economic", despre care majoritatea oamenilor de cultură nici nu știau ce înseamnă. Consecința: au invadat la început piața scrieri de trei parale, concepute într-o limbă română cu totul aproximativă, în timp ce altele, de reală valoare, n-au mai avut unde să fie publicate ori s-au refugiat în edituri anonime și efemere. Visul compensatoriu a devenit astfel recurent, obsesiv și inevitabil, probabil pentru a contracara coșmarul zilnic: ce-ar fi să existe o editură specializată exclusiv în cărți bune – și asta în disprețul tuturor regulilor financiare, de multe ori absurde, mereu restrictive, ca și răposata Cenzură însăși.

Visul – rămas global la stadiul de vis – încearcă totuși vagi întrupări. Nu multă lume ar putea oferi, de exemplu, detalii despre Editura Universității din București, ca și despre cele ale Universităților din Iași ori Cluj. Și totuși EUB există – cu o existență hiper-discretă, aproape anonimă – dar cu o listă a titlurilor publicate în ultimul deceniu ce poate lăsa visător pe oricine. Care altă întreprindere similară din România ar fi fost capabilă să publice în domeniul umanist, în cîțiva ani, un ciclu care să cuprindă: cel dintîi *Dicționar sanscrit-român* (Dănilă Incze) și *Les emprunts latins dans les langues romanes* (Sanda Reinheimer-Rîpeanu), masiva Antologie de peste 600 de pagini cu principalele texte de Teoria literaturii din limbile europene ori sinteza *La langue arabe* (Nadia Anghelescu), cele 3 volume ale ultimei *Istorii a literaturii române vechi* (Dan Horia Mazilu), traducerea cărții clasice a Părintelui Jean Daniélou despre Misterul istoriei, alături de studiile de o viață ale marelui și încă puțin cunoscutului Ion Chelcea (*Etnografie și sociologie*), studii ce au așteptat peste o jumătate de secol pentru a vedea lumina tiparului? Putem face prinsoare că fiecare dintre manuscrisele acestor cărți, alături de alte zeci de valoare comparabilă, ar fi fost întîmpinate cu nedumerire ori cu o blîndă ridicare din umeri la oricare altă editură din România, pe motivul sacrosanct al pierderilor financiare implicate în operație. La EUB apare de multe ori ceea ce este mai proaspăt și mai interesant în știință - tezele de doctorat, prime opere ale unor tineri care dau prin ele suprema probă de entuziasm.

Și atunci? Cărțile care au doar o sută sau două sute de cititori potențiali trebuie să nu mai apară? Nimeni nu o spune explicit, însă mii de „specialiști" editori nu numai că o gîndesc, ci pun chiar în practică luminosul principiu. Pe firul acestei logici, ar fi trebuit ca o carte precum *Critica rațiunii pure* să nu fi văzut niciodată lumina tiparului, iar Kant să fi rămas toată viața la stadiul social de filozof amator. Entitatea statală – nu doar cea românească – este, înainte de toate, o vorace și nesfîrșită cheltuitoare de fonduri. De la protocolul de stat la serviciile secrete, de la veniturile demnitarilor la armele cumpărate cu bani grei pentru a nu fi folosite niciodată – statul aruncă miliarde de dolari pe inutilități sau, în cel mai bun caz, pe superfluu. Dacă, din acest *gaspillage* general, cad uneori și cîteva picături acolo unde trebuie – de exemplu la Universități și la editurile dependente de ele – atunci faptul trebuie văzut ca o fericită excepție confirmînd regula, ca un mic miracol pentru care trebuie să dai „slavă Domnului". Acel zero virgulă unu la sută din imensa sumă zvîrlită în mod oficial pe fereastră, procentul care ajunge, aproape din întîmplare, *și* acolo unde ar trebui să ajungă infinit mai mult, face uneori o cultură să supraviețuiască, cultura noastră.

Toate astea nu înseamnă că idealul editorial s-ar fi materializat definitiv în Editura Universității din București: numai că umbra de coșmar prezentă aici nu-i formată din volume „rentabile", ci din cărți pe care autorii lor nu le-ar fi putut prezenta în altă parte. Cîteva zeci de opere antologice publicate la EUB răscumpără tone de maculatură de aiurea; iar tirajul lor aproape confidențial fortifică vocația primordială a unei edituri elitiste, aceea de a oferi cărțile doar pentru cei puțini și aleși. Iată o editură la care aproape fiecare exemplar ieșit pe poartă este prețios în sine.

În lumea anglo-saxonă, mai ales în Statele Unite, editurile anumitor Universități au ajuns,de mulți ani, cele mai prestigioase, mai selective și mai greu de atins, în special pentru domeniul umanist. Să sperăm că și Editura Universității din București se află pe parcursul unui drum lung ce o va duce, într-un sfîrșit, la punctul de inspirație anglo-saxonă, adică la reputația unanim recunoscută. ■

Cuchineta

Mai ții minte, Cuchineta,
Acel an de vis și glorii,
Cînd faceai cu sînii cheta
Prin tavernele candorii?

Aveai cea mai inocentă
Coapsă din întreg orașul,
Presărată fin cu cretă
De mult dulce pătimașul

Detectiv Emil Brumaru
Ce-ți înnobila chiloții,
Bosumflați la fund, cu harul,
Chiflicind toți casaloții

Și-ți spărgea naiv poșeta
Cu pitaci și trupu-n zorii...
Mai ții minte, Cuchineta,
Anu-acelor triste glorii?

(1970)

Țara împăraților goi

(urmare din pag. 4)

Să nu existe chiar nici o diferență între actualii ocupanți de fotolii din partea dreaptă a Casei Poporului și vechii titulari ai acelorași fotolii? Să fi devenit cu toții regaliști de nuanță pompadouriană, rostind precum Ludovic al XV-lea, acel obraznic-paranoic „După mine potopul?" Oricât ar părea de trist, nu e cu totul exclus ca lucrurile să stea astfel și în mândra noastră republică liberal-democrată.

Vacanța parlamentară și-a intrat deja în drepturi, lumea e ba prin concedii, ba prea moleșită pentru a se gândi la altceva decât la valurile mării și crestele munților. Ca oamenii responsabili măcar față de propria lor imagine, poate că mai-marii Alianței vor folosi acest interbal al concediilor pentru a-și evalua realist, departe de intoxicările serviciilor secrete și de siguranța de sine indusă de sicofanții din imediata apropiere, șansele. Și poate că vor lua singura decizie folositoare cu adevărat României în acest moment: declanșarea de urgență a procedurilor pentru alegerile anticipate. Altminteri, degeaba se vor dăuli peste un an c-au comis o eroare.

Mircea MIHĂIEȘ

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Toate numele

Tot așa cum, la jocul de ruletă, matematicienii cu ceva faimă nu sînt îngăduiți, un club al amatorilor de scrabble (dacă nu există, tant pis...) i-ar ține la distanță, pe lîngă poeți, pe bunii prozatori. Dintre ei, mai cu seamă pe-aceia care mai au plăcerea mersului de-a bușilea și-a întrebatului din aproape în aproape în felul cum iscodesc, îndeobște, copiii. Eroii lor, rămași în urma „numelor" pe care nimeni nu le mai pune la îndoială, doar ei, își dau deoparte, ocupați să blufeze, problemele serioase. Asemenea oameni, scriitori fără voie ai unor istorii apocrife, sînt, să-i zic așa, lotul de preselecție din care Mircea Nedelciu și-a scos personajele. Niște amăriți vizionari, a căror singură grijă, într-o viață, altminteri, destul de seacă, e cum ar fi dac-ar fi... Locul lor este, de obicei, în niște schițe transformate, ceva mai lungi decît se poartă, care mimează bine, la citire, efectul, i-am spune acum, de mall: te întîlnești cu toată lumea, poate schimbi și cîteva cuvinte dar n-ai timp să stai, propriu-zis, de vorbă. După aceea, dacă-ți mai aduci aminte, încep scenariile: cum arătau, ce-or mai fi făcînd. Aici, bucata de proză scurtă se termină.

Mircea Nedelciu, Zmeura de cîmpie, *Editura Compania, București, 2005, 272 pag.*

Pentru cititorii frustrați, orișicît, de-așa în grabă vedere, Nedelciu se îndură, în '84, de-un prim roman, *Zmeura de cîmpie*. Putem bănui că a fost, la vremea lui, lăsat în umbră de apariția, apropiată, a *Tratamentului fabulatoriu*, cu încurcata lui prefață. În orice caz, după douăzeci de ani (și ceva) – e, pesemne, o modă... – cînd editura Compania îl publică din nou, punîndu-i și lui o precuvîntare, a Sandei Cordoș, e loc de mai multe răstălmăciri. Prima lectură ne-o „servește", luînd-o înapoi spre anii '80, întîmplarea că, atunci, l-a tipărit Editura Militară. Lucru, pînă la urmă, de înțeles, dacă ar fi nu să vă povestesc romanul, ci să-l „culeg" scenă cu scenă, curățînd acțiunea de paranteze. La început, un *terist* și-o cătană la termen visează război. Scăpați de armată, încep să caute și să povestească războaie mai vechi. Legende de cîmpie, unde totul se vede pînă departe și totuși, de la oarece distanță, nimic nu se deslușește prea bine. Unde locurile seamănă mult unele cu altele și unde, prin zmeuriște, se dau lupte de infanterie. În amintirea, spune dedicația cărții, scrisă „în numele generației mele", *rudelor nostre de sînge, veteranilor din războiul antifascist*. Sînt de pus, aici, două întrebări. Întîi, ce înseamnă rude de sînge? Zare Popescu, istoric reușit fără loc, de fapt un „specialist", cu toată pasiunea lui pentru liste, incapabil de formalizare, fiindcă suferă de neastîmpărul și de uimirea „sălbaticului" (trecute vremurile cînd Eliade vedea în ele „armele" savantului) se face frate, în împrejurări diferite, cu doi, cîndva, copii de pripas, ca și el, Gelu Popescu și Radu A. Grințu. Presiunea „falansterului" (a orfelinatului, a cazarmei) dă legitimitate acestor legături cu totul întîmplătoare. De altfel, revenind la acel *regnum puerile*, foarte potrivit cu personajele lui Nedelciu, una din nemulțumirile copiilor, pînă se obișnuiesc, este că rudele nu ți le alegi. Ei, nu...

A doua întrebare, așteptînd încă și mai puțin un răspuns, ar putea să privească intrarea unei generații care s-a născut la cîțiva ani după ce se făcuse „pace" în neamul celor care și-au trăit tinerețea prin '30 și ceva. Se credeau ei, urmașii acelora întru pătimire, veteranii, chiar tineri, oricît ar părea de ciudat, ai vreunui război antitotalitar? Primii care, fiindcă nu mai scriau despre deceniul șase, ci despre sfîrșit de șapte și întregul opt, au spus, cu ecranarea pe care i-au plătit-o tehnicii narative și cu scuza jocului, că delațiunea și trădarea sînt, pînă la urmă, rodul unei alegeri? Cu alte cuvinte, oamenii îi cad victime unui sistem pe care tot ei, din slăbiciune sau din dorința unui ce profit, l-au susținut, adaptîndu-se. *Și ce era să facă* ar fi, pesemne, corolarul la întrebare. Nu aflăm, dintr-un roman în care mai mult se discută și se interpretează decît se întîmplă, pur și simplu, ceva, care ar fi fost calea așa-zicînd activă de rezistență. E vorba, în schimb, despre opoziția la stimulii subliminali, la felul de-a se „prescrie", în porții mici, o istorie rabatată ușor-ușor... Istoria antică e falsificată cu bună credință, prin cuvinte care ne fac familiare niște instrumente numite, la viața lor, cu totul altfel, iar istoria modernă este transformată într-o „tutelă". De fapt, aracul, cuvîntul cu care începe glosarul lui Zare (tot romanul e „feliat" pe litere, prezentate, ca unui copil sau unui străin care-ar învăța românește, printr-o povestioară oricum prea complicată pentru el – un *let's pretend*... adresat, în realitate, foarte finilor cunoscători) îl traduce pe latinescul *tutore*. Cartea e, și ea, plină de profesori, mai mult sau mai puțin chemați pentru meseria lor, de care-și rîde autodidactul isteț, Zare Popescu. Da, doar că numele lui nu vine, cum crede toată lumea, de la „al popii" (nu erau, oricîți copii ar fi avut, atîția popi cîți Popești), ci de la *pop*, un fel de par care sprijină acoperișul caselor de țară. Carevasăzică, un arac.

Ce țin, în fond, aceste proptele? Cine pe cine învață, cine cui povestește? Romanul, în loc să se așeze pe colonade masive ce, la o scuturare, nu mai au cum se mlădia, stă, de-acum, pe țăruși. Sau pe butuci... Aracul e pus, firește, ca planta să crească *așa cum trebuie*. E, precum zațul, cuvîntul cu care se termină cartea, un fel de machetă. Unealta unei „binevoitoare" constrîngeri. Ca și poveștele pe care le primesc, de la dascălii lor, în toate sensurile, altminteri oameni, poate, cumsecade, eroii romanului. E treaba „fratelui" mai mic (un rebel, fără să-și dea seama, în „familia" *fratelui celui mare*) să ia investigațiile în serios. Numai că lămuririle pe care le află n-o să-i ajute la nimic. Rămîne, și după întoarcerea lui din timpul părinților, acela în care s-au stricat, poate fără putință de îndreptare, rosturile, aceeași problemă: cît de bune și cît de libere de trecutul tău sînt alegerile pe care le faci? Viața, trecîndu-se într-o parte, mai ține, ca un vrej de *Rubus ideaus*, flori în partea cealaltă? Altfel spus, cînd zmeura de cîmpie, de cultură, de fapt, e deja pe rod, „vor mai fi existînd, în pădurile de dincolo de Vesely, tufe de zmeură înflorită la începutul lui mai?".

Se poate, firește, să mai fie asemenea „întîmplări" care nu pot fi obținute în serie. Sau în seră. Rămîne, după ce dai la o parte toate categorisirile, un miez al istoriei de care nu te poți atinge. O viață a ei, de animal hăituit, pe care Zare o simte, dar nu reușește să o pună pe hîrtie, altfel decît iscînd probleme. Alte și alte nelămuriri. Lucrurile stau cam la fel cu povestirea. Există, de bună seamă, o anume osatură pe care ea crește, spiralat. Pînă ajung, puțin cîte puțin, să facă, împreună, un singur corp, o coloană torsată, ca stîlpii împletiți. Un brîu este „meștereala" (de altfel, lui Gelu Popescu i se spune Meșteru, Zare „pigulește" la etimologii, Grințu la scenarii), celălalt spontaneitatea. Adică povestea în sine, care nu stă în dozimetrele teoriilor despre roman cum nu stă limba, cea adevărată, în dicționare. Sigur, Zare ia din DEX („substratul" unei proze scurte care e, cu unele stîngăcii, o savuroasă comedie a comunicării cu-atît mai aproximative cu cît mai neologic-exactă) niște cuvinte fie nu prea comune dar purtate, oricum, cu minime adaptări, și-n alte limbi (baionetă, chioșc, hotel, obiect etc.), fie cu etimologii amestecate și neclare, întîlnite, așa, doar la noi: arac, fluier, fuior, ulcior etc. Din jocul frînturilor de *esperanto* și-al „condimentelor" de idiom, pe care dicționarul le ordonează la fel, crește, pe deasupra lui, spontanee, povestea, vorbind, în urechile tuturor, despre toți și totuși făcută să nu-i răspundă, cînd se simte chemat, decît unul. Așa sînt, de fapt, toate numele... ■

cărți primite

- Saul Bellow, *Iarna decanului*, traducere de Antoaneta Ralian, Iași, Ed. Polirom, col. „Biblioteca Polirom" coordonată de Denisa Comănescu, 2005. 440 pag.
- Ch. Victor, *Teatru*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003. 300 pag.
- Valentin E. Busuioc, *Bărbatul din Calea Lactee*, București, Ed. Eminescu, 2004 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Octavian Soviany). 70 pag.
- Vasile Smărăndescu, *Caietul din sala de așteptare*, schițe, nuvele, povestiri, București, Ed. Semne, 2005. 188 pag.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un meci de *old boys*

Constantin Ţoiu*, Trompete după-amiază, *Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2004, 136 p.

Este foarte interesantă şi, fără îndoială, instructivă schimbarea argumentaţiei cu care *nu* citim literatura scrisă în timpul comunismului. Dacă în primii ani postrevoluţionari argumentele radierii erau de ordin „etic" (operele majore au cauţionat regimul, deci ar fi fost ideal ca aceste opere să nu fi existat), în ultima perioadă ele tind să capete o coloratură „estetică". S-au scris, adevărat, câteva cărţi cu majusculă înainte de 1989, dar ele sunt valoroase şi actuale, „continuă să ne spună ceva" în măsura în care satisfac gustul unor publicişti tineri şi mai puţin tineri. Valoarea unei întregi literaturi depinde, prin urmare, de indispoziţia lui X şi idiosincrazia lui Y, o receptare limitată şi dubioasă autopropunându-se drept judecată axiologică. Şi falsificând cu voioşie datele *interne* ale chestiunii. Căci este suficientă o primă lectură, nu neapărat empatică, dar deschisă, onestă, pentru a vedea ce e de văzut şi a recunoaşte ce e de recunoscut într-o carte scrisă cu decenii în urmă.

După un prim şi neconvingător roman, *Moartea în pădure* (1965), cu concesii făcute realismului socialist (tema luptei de clasă subîmpărţind maniheistic personajele şi motivaţiile lor), Constantin Ţoiu a venit cu un volum de povestiri, *Duminica muţilor* (1967), reeditat, după aproape patruzeci de ani, sub titlul *Trompete după-amiază*. E singura modificare – ne previne autorul – operată în carte, şi ea se justifică prin aceea că titlul iniţial părea o replică la *Duminica orbului* a lui Cezar Petrescu. „Operele" perioadei anterioare liberalizării şi cele scrise, pe parcursul acesteia, în vechiul spirit partinic au de regulă o debilitate estetică şi un infantilism prozastic de un mare efect comic, astăzi. Ele pot fi recuperate masiv tocmai în acest fel, nu numai ca maculatură a unei epoci bolnave, ci şi sub sigla expresivităţii involuntare, într-o lumină nouă, în care vechile poncife stârnesc râsul. Spre deosebire de această producţie de serie ideologică, perisabilă, menită parcă din start alterării la contactul cu aerul, proza scurtă a lui Constantin Ţoiu impresionează prin maturitate artistică şi prin prospeţime. Autorul se dovedeşte, la a doua carte, pe deplin familiarizat cu tehnicile prozei moderne, stăpân pe mijloacele lui, un artist al modalităţilor literare economicoase, în care scriitura deţine un rol important. Omologat ca un romancier de calibru, el este aproape în aceeaşi măsură un constructor pe spaţii mici, capabil să ofere, prin lumi ficţionale condensate în câteva pagini, tot atâtea replici sesizante date lumii reale. Există încă o greşită percepţie asupra prozei, în general, şi a celei realiste, în special. Ea ar trebui să *redea* realitatea propriu-zisă, oglindind-o cât mai fidel şi făcând posibil transferul imaginativ dintr-o parte în alta. De fapt, ceea ce contează cu adevărat, în proiectul şi în realizarea unui prozator, este distanţa (variabilă) pe care o ia şi o asumă faţă de lumea din jur, unghiul particular sub care o priveşte şi o citeşte. Culoarea viziunii lui, conturul specific al imaginaţiei creatoare, obsesiile ce dau corp şi formă, volum şi anvergură lumii de hârtie...

La Constantin Ţoiu (cel puţin în volumul de faţă), acest unghi creator este unul al tristeţii filozofice, cu o perspectivă împrumutată de autor personajelor sau evidenţiată pe parcurs prin derularea episoadelor ce le-au compus viaţa. *Un cântec şi calul...* aduce, prin participarea „eroului" la un meci de *old boys*, concluzia amară că „viaţa îl înşela de mult". În *Pâine răsturnată*, cei doi bărbaţi aflaţi într-un concediu de recuperare la munte se resemnează în faţa aceleiaşi evidenţe: „ne-am risipit viaţa". Iar în *Duminica muţilor*, care are dimensiunile unei nuvele extinse, traseul sinuos al protagonistului masculin, disputat între datoria conjugală şi plăcerile adulterine, indică, în mod similar, înscrierea pe o curbă descendentă, a renunţărilor succesive, consolarea cu tot mai puţin, după avântul către tot mai mult(e). Astfel că proza aceasta are o anumită vârstă la figurat, în sensul maturităţii estetice, dar şi la propriu, prin biologia personajelor. Ele sunt îmbătrânite înainte de vreme, arse de vântul sălbatic al epocii (lumea veche, interbelică, aşezată a fost distrusă şi în prezentul narativ vedem doar resturile ei calcinate); şi, totodată, măcinate interior de uriaşa decepţie ce a survenit entuziasmului iniţial. Dat fiind că scriitorul avea, la data instalării comunismului, douăzeci şi ceva de ani, poate că nu este o exagerare biografistă să spunem că, făcând în subsidiar un proces de conştiinţă al propriei generaţii, el se suprapune destul de bine, şi „la vedere", pe modelul său preferat de personaj. Identificarea cu acesta, cu dezamăgirile şi înfrângerile lui, e uşor de realizat – şi de constatat: „Minciuna mi se pare acum un ocol prea mare. Minţi uşor şi repede cât eşti tânăr, dar un bătrân începe să nu mai aibă timp şi atunci începe să le spună lucrurilor pe nume. E şi asta o formă de curaj, de curaj constrâns ori impus. Păcatul, abia acum îl înţeleg: a păcătui, Filionescule, nu-i ce crezi tu, să guşti carne de femeie şi miercurea şi vinerea – păcatul fornicaţiunii e un păcat mic, mic şi în fond necesar. A păcătui grav de tot înseamnă a nu trăi în acord cu tine, cu tot ce poţi să faci tu mai bun, cu mijloacele tale, şi mai sincer. Viaţa e un păcat lung fiindcă am ratat-o." (pp. 81-82) Ca o ironie semnificativă pentru acest fragment de proză decepţionistă, vorbitorul, profesor de română de liceu, are porecla Mesia.

Cu abilitate, Constantin Ţoiu introduce în materia prozelor şi în răsfrângerile lor de un umor amar suficiente elemente caracterizante pentru lumea nouă. Între imaginea-stas, cosmetizată, a propagandei şi secvenţele, aparent fără liant, ale povestirilor există o distanţă care nu putea, cred, să scape unei cenzuri vigilente. Autorul a reuşit totuşi să-şi publice cartea, profitând de contextul mai liberal de la jumătatea deceniului şapte şi fructificând, în acelaşi timp, toate oportunităţile epice oferite de tehnica folosită. Naraţiunile sale nu sunt niciodată lineare, duse previzibil dinspre un început către un final concluziv. Prozatorul alege un punct oarecare şi trage fire subţiri înapoi şi înainte, în trecutul şi în prezentul tatonant al personajelor, pentru a le fixa, dar şi nuanţa identitatea: morală, socială, psihologică. *Flashback*-ul este frecvent utilizat, pentru a se furniza un spor de informaţie şi semnificaţie. În *Pana de lumină*, scrisă la persoana I singular, întreaga istorie a personajului semiînfrânt se compune cu greutate din fragmente de viaţă rememorate, crâmpeie din existenţa unui geolog fără speranţă, care ar vrea să fugă peste graniţă. Deşi este un excelent portretist şi psiholog, Constantin Ţoiu face relativ rar descripţii în mod direct, *live*, sub ochii cititorului. El descrie de obicei ceva concret (un lucru, o vestimentaţie, un interior) cu gândul la altceva, la un arierplan pulsând dincolo de scena scăldată în lumină. În *Lucrurile*, una dintre cele mai bune bucăţi ale volumului, această disparitate fizic/ simbolic e lărgită până la limita fantasticului. *El* mai are foarte puţin până să o vadă, în carne şi oase, pe *ea*: „Trecu tiptil printre pubelele înşirate la intrarea scării de serviciu, primind onorul lor tăcut şi fetid; trecu pe lângă plasa liftului stricat, pipăind pereţii, căutând comutatorul; sub degete întâlni o zdrelitură în tencuială, faţa aspră a unui cărămizi, o ţeavă rece, apoi, un gemuleţ şi un obiect lung, rotund, care nu se mai termina şi care, fără îndoială, era extinctorul. Mâna descoperi butonul automat de lumină, apăsă şi butonul ţăcăni inutil în beznă. (...) Înainta orbeşte cu capul dat pe spate, cu mâinile întinse, făcând paşii mici, cât mai mici cu putinţă; era o înaintare înşelătoare, întoarsă parcă spre el, şi atunci în vârful degetelor simţi că îl împinge îndărăt zidul." (p. 20). Printr-un paradoxal efect al hiperrealismului, cu cât descrierea unui cadru e mai minuţioasă, cu atât ambiguitatea prozei e mai mare.

Povestirile din *Trompete după-amiază* sunt, prin chiar configuraţia lor, greu de rezumat şi articulat într-un *story* critic, la a doua mână. Într-un caz (*După ce lovitura s-a dus*), tehnica epic-disjunctivă a prozatorului nici nu funcţionează, schiţa ratând şi în planul construcţiei, şi în cel al psihologiei (numitul Crin încearcă o teamă, „teama de a rămâne cu sine însuşi", pentru ca, la alineatul următor, să aflăm că are „păcatul indiferenţei"). Există însă o structură de adâncime bine marcată, ce dă greutate simbolică diferitelor tablouri şi susţine, prin câteva imagini-cheie, întregul edificiu. Pe de o parte, vedem pâcla gălbuie dinspre „locul unde ar fi trebuit să fie cerul", praful înecăcios ce intră în ochii şi în plămânii oamenilor, un fel de cenuşă produsă prin combustia vechilor idealuri şi transformată în atmosferă, în mediu de „viaţă nouă". Iar pe de altă parte, în aproape toate povestirile se aşteaptă, se simte, se vede perdeaua de apă, ropotul de ploaie sau râul ieşit din matcă, elementul lichid care, în dezlănţuirea lui sălbatică, va putea curăţa locurile şi sufletele. Aşa cum *Duminica muţilor*, primul titlu al acestui remarcabil volum, nu avea nimic în comun cu biblica *Duminica orbului* a lui Cezar Petrescu, nici diluviul din proza şi reveriile lui Constantin Ţoiu nu se raportează la potopul din *Vechiul Testament*. Acela era pustiitor, o cumplită pedeapsă divină; acesta e unul izbăvitor, o febrilă aşteptare omenească. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un jurnal al Norei Iuga

Jurnalul berlinez, circumscris de un singur anotimp, cel estival, al Norei Iuga este – nu se putea altminteri – un produs de poet. În chip caracteristic, observaţia porneşte de la un subiect acut pentru a se răsfrînge asupra aceluiaşi subiect, justificat şi nu o dată răsfăţat prin consemnarea diverselor segmente ale realului ce i se oferă ca un omagiu. Poeta se scaldă în egolatrie ca-ntr-o inocenţă. Inocenţa lirismului care presupune o delimitare sacrificială, o „rupere" de lume, o inevitabilă cultură a sinelui: „Poate ar trebui să vorbesc de frustrare, de mila sau de dragostea pentru altul, sau de interesul faţă de cineva sau de ceva pe care l-ai transformat în recunoştinţă, sau cu acea delicateţe sinucigaşă de care vorbea Rimbaud. Există în folclorul poporului o vorbă mai deochiată: Şi cu dînsa întrînsa şi cu sufletu-n rai nu se poate. Alege. Alege-te pe tine". „Alegîndu-se" pe sine, autoarea nu e însă atît de insensibilă, de „inumană" cum s-ar părea. Întrucît expresia lirică are o acoperire în generalitatea sensibilă a receptorilor, o deschidere, în acest fel, practic infinită. Chiar atunci cînd îşi urmăreşte, îşi apreciază şi îşi divulgă intimităţile, poeta nu iese din sfera generoasă a unor experienţe împărtăşite, *id est* dăruite lumii de care se disociază prin pura fatalitate a individuaţiei. Cu toate că „scriitorii sînt păsări rare", ei nu pot a nu comunica cu substanţa mediului moral ce-i cuprinde. Deoarece, după cum recunoaşte autoarea, „dacă n-ar avea gesturi comune şi fiziologii comune, geniul ar rămîne singur în forţa de gravitaţie a altei lumi, ar fi doar o pată neagră în care nu trăieşte nici un microorganism". În cazul în speţă, numitorul comun al subiectului auctorial şi al subiectului virtual al recepţiei îl constituie feminitatea. Nora Iuga e feminină pînă la ultimele nervuri ale propoziţiilor d-sale, atentă pas cu pas la ceea ce consună cu propria-i simţire de Evă insaţiabilă de imaginea sa: „Merg pe Kantstrasse. Vreau să-mi cumpăr ceva. E o stradă împăcată cu sine ca o femeie care se ştie frumoasă". Sau: „Am un fetişism al hainelor. Sînt haine faste şi nefaste. Am să mă îmbrac ca la ultima noastră întîlnire". Metropola germană o ajută pe poeta noastră a se regăsi. Trăsăturile identităţii d-sale devin emergente, la un mod „secret şi difuz", fenomen încîntător, probat în ochii măguliţi ai oamenilor cărora le adresează cîte o întrebare: „S-a întîmplat ceva, o prezenţă străină s-a insinuat în mine: mă înnobilează. Nu-mi vine să cred că sînt românca! Doamna aceea atît de rasată, de graseiată, de «gepflegt» mi se adresează în metrou: V-am remarcat ieri la lectura de la Guggenheim. Arătaţi atît de bine". Mărturisind feciorelnic că e „cumintea cuminţilor", autoarea nu poate rezista avansurilor a doi bărbaţi necunoscuţi ce-i zîmbesc pe stradă: „Un prelat islamist înfăşurat în cearceafuri şi un neamţ mic, cărunt, de-o vîrstă cu mine; mă conduce cîţiva paşi, îmi arată unde e staţia de metrou. Îi întind mîna, e aşa de fericit, ştiu că se va gîndi toată ziua la mine". Sintagme relevante: „senzualitatea pămîntului", „zonele erogene ale Europei", „libertatea fără chiloţi". În cheie cochet-dubitativă, poeta pune o întrebare unei amice spre a primi un răspuns ce-i merge la inimă: „- Chiar crezi că frumuseţea e indispensabilă la un bărbat? Pe mine nu m-a interesat niciodată. – Sigur că nu. Dar cînd mai e şi frumos îţi vine să-i iei frumuseţea şi să ţi-o bagi sub piele. Pipi mă înnebuneşte mereu cu replicile ei. De ce dracu nu scrie?!"

Spre deosebire de nonşalanta Pipi, Nora Iuga scrie. Şi nu oricum, ci în cîmpul unei omogenităţi sensibile în care impulsului de seducţie fizică i se adaugă cel al seducţiei cerebrale. Eva dispune de o dublă serie de armament, gata a apela la dotarea secundă, a „creierului", pentru a fi sigură de reuşită. Amestecul de calinerie şi inteligenţă, de dorinţă de-a plăcea şi visare subtilă îi marchează discursul diaristic: „Deseară am să-l văd. Ca orice femeie vreau ca trupul meu să arate bine. Dar şi creierul. Mă gîndesc la ce am să-i spun. De fiecare dată mi se face frică; dacă s-a golit magazia? dacă nu mai găsesc acolo nici un cuvînt şi o să stăm faţă în faţă ca doi iepuri speriaţi de umbra lor? Nu vreau să cred că nu noi creăm cuvintele, ci ele ne creează pe noi. Fii liniştită. Cuvintele sînt infinite". Erotizată la maximum, fiinţa poetei se supune unei autoscopii adolescentine, unei psihanalize spontane care uneori dobîndeşte graţia unui poem al fiziologiei: „Ştiu că o să am emoţii, ştiu că o să-mi tremure mîna. Emoţiile sînt însoţite de plăcere ca şi frica. Parcă ar fi secretate de glandele sexuale. Există un palpit interior care vine din zona pubiană". Ori, din nou, se proiectează într-o uşoară speculaţie, halou de-o naivitate inteligentă al emoţiei inextingibile: „Examenele sînt ca întîlnirile. Trebuie să faci faţă. Starea de emoţie e o promisiune. Totdeauna aşteptarea e amestecată în emoţie ca şi speranţa. Altfel ai spune nu de la început şi te-ai elibera. Poate că timizii sînt cei mai orgolioşi. Ei sînt cei care acţionează mistuiţi de o voluptuoasă frică. Cu cît succesul e mai îndepărtat, cu atît faci totul ca să suferi pentru el. E o perversitate în asta şi o atroce iubire de sine". Aşadar analizele apar concrescute cu diagramele afective, ambele abia punctate, discrete, confidenţiale. Şi pe deasupra o nevoie, aşijderea feminină, de reprezentare concretă, o aprehensiune ce reduce abstracţiunea la necesitatea de-a vedea, de-a pipăi, de-a compara: „Pipi mă absoarbe în secreţiile creierului ei. Creierul ei e un păianjen voluptuos". Scrisul însuşi e asimilat unui act fizic, gospodăresc, iritant-incitant: „Cînd scriu bătătoresc un muşuroi, îl bătătoresc şi-l bătătoresc, să nu mai iasă cîrtiţa. Şi a doua zi cîrtiţa iese în altă parte. Şi tot aşa".

Categoria moral-plastică specifică Norei Iuga e neîndoios senzorialitatea, cu o particulară derivaţie sexuală. Nimfomania e asumată de un mecanism de transfigurare estetă, livrată în final ca un produs al acestuia. Prea puţin rămîne din reacţia brută, din materia primară a unor trăiri care, deşi pot fi presupuse a juca un rol de combustibil, îşi maschează posibilele reziduuri, intră în retortele elaborărilor stilistice. Nimfa se retrage din cadrul său natural, prezentîndu-se ca o femeie „modernă", de interior rafinat, într-o atmosferă de cosmopolită mondenitate: „Seara la «Reste fidèle» pe Bleibtreu. Tapet roşu, mese şi scaune negre. Plante, multe plante, vaporoase ca nişte pleureze. Un peisaj de Claude Monet, un acvariu mic cu peştişori colorati. Stăm la o măsuţă retrasă. Sîntem despărţiţi de restul lumii. E ca într-un separeu. Aici lumina nu vine decît de la lumînări. E o penumbră moale ca o pisică de angora. Cele două pahare de vin franţuzesc dintre noi aşteaptă. Nu se grăbesc. Şi vocea lui Edith Piaf: «Je ne regrette rien». Sîntem la Paris? Privirile – două ţigări care se aprind una de la alta. Cu el se poate vorbi de orice cum se scrie o carte." Dar nu e suficient. Fondul primordial nu se subordonează întru totul convenţiei elegante, trimiţînd mesaje oblice, dar suficient de clare pe traseele senzualităţii estetizate. Aflată în mijlocul marelui oraş, poeta excitată îşi îndreaptă paşii spre piaţa de legume şi fructe ca spre o ieşire, spre o eliberare naturistă, sublimată în direcţia percepţiei flamande. Belşugul vegetal e însă un fel de pandant al chemării eroticeşti obsesive, voluptuoasa lui înregistrare fiind, la un moment dat, îndreptată chiar către analogii sexuale: „Pieţele sînt vesele, reconfortante, mai ales la începutul toamnei. Simt sîngele legumelor sub pieliţa gata să crape. Şi toate formele sînt atît de senzuale şi culorile aprinse, aţîţătoare ca pînzele lui Gauguin. Ce-ar mai rîde el acum dacă m-ar auzi: «Tu cred că ai fi în stare să descoperi senzualitatea şi-ntr-un foraibăr». Gust struguri, rotunzi, negri ca ochiul de miel, movulii, galbeni ca chihlimbarul, stau în faţa feliilor de harbuz. Simt pe limbă suculenţa vineţie, păroasă de broccoli, şi păstăile plate şi verzi, şi vinetele, pielea lor alunecoasă ca o stalagmită cu irizări violete... pieţele şi turcii strigînd neîncetat, provocator, pătimaş, de parcă ar vinde fete". Acestui devergondaj al simţurilor ambiguu aţîţate i se alătură o secvenţă complementară. O senzualitate eterată, nostalgică, de astădată, ieşe la rampă, cu o alură de vis resignat, capotînd în utopie: „Îmi spune că eschimoşii au zeci de cuvinte diferite pentru zăpadă. După nuanţele pe care le îmbracă albul sub efectul luminii naturale... văd o zăpadă albastră, una galbenă, una violetă, una oranj. Zăpezi aşezate în cupe ca îngheţata de fructe şi oamenii locului care nu le mai văd pentru că ei se gîndesc la ziua de mîine, mereu la ziua de mîine şi din azi nu mai rămîne nimic niciodată". Cîte o imagine burlescă precum cea a individului care, „cu degete butucănoase", ia la rînd sticluţele cu parfum franţuzesc, lăsînd impresia unui „mujic care caută vodkă", nu are decît rolul unui contrast, precum prezenţa unei negrese în cadrul unui tablou faimos, înfăţişînd un nud strălucitor. ■

***Nora Iuga*, Fasanenstrasse 23. O vară la Berlin, Ed. Vinea, 2001, 126 pag., preţ neprecizat.**

www.polirom.ro

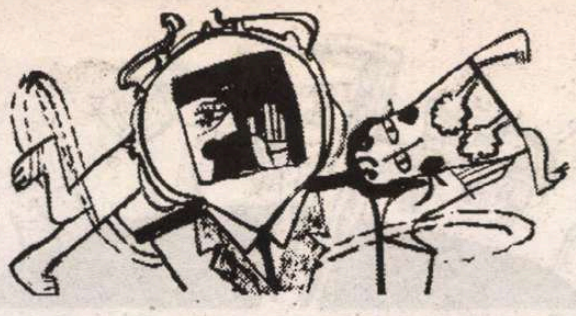
■ Dumitru Ungureanu
Tunul filozoafei

■ Amin Maalouf
Grădinile luminii

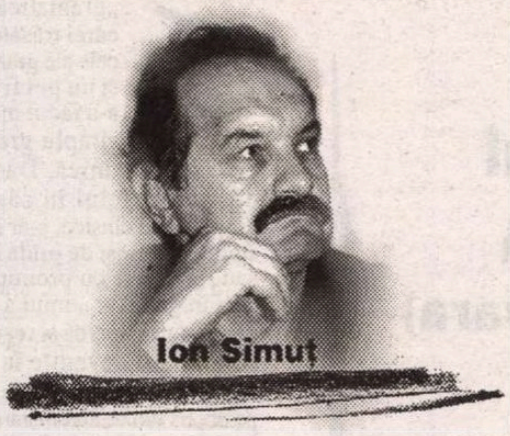
■ John Fowles
Omida

■ P.G. Wodehouse
Sezonul de împerechere

Suplimentul DE CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Un roman comic izvodit dintr-o snoavă



Ion Simuț

Printre seniorii actuali ai literaturii basarabene, Vasile Vasilache (născut în 1926, într-un sat din raionul Ungheni) are un bun renume la Chișinău, renume bazat pe popularitatea și subversivitatea scrierilor sale. Dintre toate se detașează *Povestea cu cocoșul roșu* (1966), singurul roman al scriitorului, productiv în nuvele de mai mici sau mai mari dimensiuni, cuprinse în volumele: *Trișca*, povestiri pentru copii, (1961), *Două mere țigance* (1964), *Tăcerile casei aceleia* (1970), *Elegie pentru Ana-Maria* (1983), *Mama-Mare – profesoară de istorie* (1988), *Navetista și pădurea* (1989) etc. Cele mai bune pagini sunt selectate în antologiile de autor *Scrieri alese* (1986), cu o prefață de Mihai Cimpoi, și *Surâsul lui Vishnu* (2003), cu un dosar al receptării critice. După părerea mea, cele mai interesante și viabile scrieri ale sale sunt nuvelele *Elegie pentru Ana-Maria*, o povestire despre consecințele războiului, o compătimire reflectată sadovenian într-o comuniune cu natura, prea filosofardă pe alocuri din dorința de a depăși lirismul, și ampla nuvelă *Izvodul zilei a patra*, bine construită și atentă la reverberațiile fiorului dramatic. Aici se vede că Vasile Vasilache a absolvit cursurile superioare de scenaristică la Moscova. Însă prestigiul scriitorului provine din ceea ce Mihai Cimpoi numește „disponibilitatea carnavalescă" și „filiația directă cu cultura populară a râsului", materializate îndeosebi în romanul *Povestea cu cocoșul roșu*. Azi însă comicul din acest roman, extras din viața la țară, mi se pare total perimat, dezolant, pueril, lamentabil. Și totuși critica literară basarabeană persistă, printr-o obtuzitate de neînțeles, în a înălța elogii acestui roman mediocru, considerat „un adevărat fenomen" (Mihai Cimpoi) sau „unul dintre cele mai interesante romane din tot ce a dat literatura basarabeană" (Alexandru Burlacu). Cele mai înalte onoruri le-a obținut scriitorul cu argumentul prioritar al acestei cărți: traduceri în republicile sovietice, Premiul Național al Republicii Moldova în 1992, o monografie de Ion Ciocanu, *Rigorile și splendorile prozei „rurale"*, în 2000. Printre șaizeciștii basarabeni, Vasile Vasilache stă alături, ca situare biografică și istorică, de Ion Druță, Aureliu Busuioc și Vladimir Beșleagă.

Mărturisesc că am citit foarte greu *Povestea cu cocoșul roșu*, nereușind să intru în rezonanță nici cu atmosfera regională foarte specifică, nici cu umorul popular destul de chinuit în bizarerii și anecdote artificioase. Peste cincizeci de pagini lectura devine un calvar, iar romanul are 250. Încerc să înțeleg de ce-l apreciază superlativ basarabenii. În 1966, când a apărut, reprezenta, într-adevăr, o eliberare de situații tipice, de realism socialist și de dogmatism: era un roman non-mimetic, cum constată Alexandru Burlacu, un roman ce voia să se sustragă conjuncturilor și clișeelor. Era altceva decât literatura triumfalistă, dar, din păcate, ieșirea din stilul epocii, întru totul lăudabilă ca tentativă, nu se soldează și cu o reușită. Erau noi: tonul necomplexat al farsei, spiritul popular al glumei, aluziile subversive (însă foarte palide) la viața nefericită în comunism și, în mod special, la viața țăranilor în colhoz. Dar sensul ultim, peste orice conjuncturi, e totalmente nefavorabil moldoveanului de dincolo de Prut. Basarabeanul lui Vasile Vasilache, cât o fi el de iubitor de frumos, e un leneș, un superficial împăcat cu soarta, lipsit de noroc și un veșnic perdant. În fond, tânărul țăran Serafim Ponoară din *Povestea cu cocoșul roșu* e un prost (sau un nătâng, un ins anapoda, un sucit), din categoria lui Dănilă Prepeleac. Nu-i reproșez scriitorului această viziune nefavorabilă (cum au făcut comisarii ideologici la apariția cărții), căci și prostia omenească e o temă ca oricare altele. Dar mijloacele sale sunt prea precare, umorul e datat, limba „moldovenească" nu are savoare și strălucire ca la Creangă. Am putea considera ca miză importantă a romanului autocritica spiritului basarabean. Atunci principalul defect al cărții ar fi că o miză prea mare e pusă în seama unei narațiuni înglodate în derizoriul vieții rurale. În fond, e și această situație o sursă a comicului. Dar una care nu dă satisfacții demne de luat în seamă unui cititor de la începutul mileniului trei, situat în afara spațiului basarabean. *Povestea cu cocoșul roșu* e un produs literar prea specific locului și prea datat, deci perimat. Din motivele pitorescului folcloric place cititorilor basarabeni tradiționali și din aceleași motive nu cred că și-ar găsi aderenți în afară. Dar să vedem, oricât de sumar,

***Vasile Vasilache*, Surâsul lui Vishnu, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2003, 528 p., „Biblioteca școlarului", serie nouă, nr. 453**

despre ce e vorba, care sunt personajele, intriga, narațiunea și recuzita.

Plecat la târg să cumpere ceva util pentru gospodărie (de pildă, o vacă pentru lapte), Serafim Ponoară, un țăran tânăr, de curând căsătorit, se întoarce cu un bouț (pe moldovenește), adică un vițel (pe românește), frumos, dar cam molâu, fără șanse prea mari să devină un tăuraș. Adus acasă, după proverbiala întâlnire cu poarta nouă, vițelul (numit tot timpul bouț) se familiarizează cu păsările curții și cu câinele. Prozatorul îi atribuie conștiință analitică și capacitatea imaginară de a avea un fel de monolog interior, reacții simili-umane de înțelegere a lumii. E nostimă, dar puerilă, perspectiva vițelului asupra realității rurale. Proprietarul își înscrie vițelul în registrul agricol, îi dă un nume, Apis-Bălan, se pregătește să-i facă asigurare, îl duce în cireada satului. La antipodul lui Serafim Ponoară se află văcarul, Anghel Farfurel, ins descurcăreț, pragmatic, dotat cu ceas, brichetă-revolver și motoretă, comunicând cu sătenii prin intermediul postului de radio local. E puțin prea deștept pentru un văcar, dar e un personaj pitoresc: țiganul e, din câte se pare, copilul din flori al preotului și amantul nevestei lui Serafim Ponoară. El face grevă, ca să obțină o zi liberă pe săptămână, și văcarul care îl va substitui de ocazie va fi tocmai Serafim, cu totul excedat de grijile acestei misiuni. Până la urmă, bouțul devine o pacoste pentru Serafim și chiar pentru sat. Proprietarul său, ajuns de minunea consătenilor, îl duce la târg să scape de el: îl schimbă pe o capră, capra pe o gâscă, iar gâsca pe un cocoș roșu – după modelul transparent al lui Dănilă Prepeleac. Sărăcia nu produce decât... prostie (și reciproca e la fel de adevărată). „Moldoveanul moale" nu are șanse să devină un comerciant tare, dacă nu e nici măcar un țăran de ispravă. Alte întâmplări completează comedia vieții la țară: somnul pe săturate al moldoveanului, mersul anevoie la munca în colhoz, birocrația sovietului sătesc. Asistăm la nenumărate situații ridicole, episoade ca de basm, pilde, întâmplări hazlii dintr-un sat colectivizat, ai cărui protagoniști sunt un țăran cam prostănac, vițelul lui și văcarul satului. E o glumă prea lungă și destul de căznită pentru un roman. Poți să savurezi sau nu acest umor popular, încărcat de anecdote, alunecări în absurd, complicații imprevizibile ale epicului rural. Nu e pe gustul meu. E, oarecum, un carnaval al vieții rurale (e cam mult spus), compusă din petreceri, glume, farse, conversații naive, prostie general-umană și lene moldovenească. Poți aprecia spiritul ludic crengist, dar e destul de vag și de îndepărtat. Umorul din *Povestea cu cocoșul roșu* mi s-a părut sub nivelul din proza lui Nicuță Tănase sau Ion Băieșu din scenetele cu Tanța și Costel (desigur, și lumea e alta). Demonstrativ în satira prostiei omenești, susținut de personaje lineare, lipsite de o minimă complexitate (cum s-ar fi cuvenit), bazat pe o narațiune extrem de artificioasă, agrementat cu un umor pueril, *Povestea cu cocoșul roșu* dezvoltă – nefiresc și chinuit – într-un roman materialul epic al unei snoave, de genul Dănilă Prepeleac sau Păcală în satul lui. Rezultatul e cu totul nesatisfăcător, de-a dreptul decepționant.

Am fost uimit să aflu ce cotă ridicată are acest biet roman în critica basarabeană, unanim elogioasă și în ultimul deceniu. E doar o narațiune mediocră, din toate punctele de vedere, pe marginea căreia e ridicol să faci speculații. Sunt consternat de ce supraevaluări și suprainterpretări a avut parte. Desprind câteva din dosarul critic al volumului *Surâsul lui Vishnu*, unde e cuprins și unicul roman al lui Vasile Vasilache. Într-un articol din 1999, publicat în revista „Literatura și arta", Felicia Cenușă relevă „modalitățile de deconvenționalizare a romanului tradițional în *Povestea cocoșul roșu* de Vasile Vasilache", identificând o multitudine de tehnici narative: fragmentarismul, descentralizarea și dezintegrarea subiectului, povestea cu sertare, metanarativitatea, dislocarea povestirii, parodie și burlesc, ceea ce ar îndreptăți înscrierea în categoria romanului corintic. Bazat pe aceleași argumente, în 1997 Alexandru Burlacu consideră romanul „primul între foarte puținele modele postmoderniste" ale literaturii basarabene, apreciind că „e anevoios să pătrunzi în subtilitățile textului". Ion Ciocanu explorează în 2000 subtextele cărții, considerând-o un monument de subversivitate, prin numeroasele aluzii strecurate, ca de pildă „semnificația profundă" a „faptului că bourul de odinioară a rămas un bou-bouț". Pentru Mihai Cimpoi, *Povestea cu cocoșul roșu* e un mare roman parabolic, în care este angajat un cuplu caracterologic: Serafim Ponoară, „ingenuul aservit frumosului, firea angelică inadaptată la destin", și Anghel Farfurel, „îngerul căzut, ușor demonizat, adaptat caraghios la noile realități, fiind aservit în toate utilitarismului". Acest cuplu ar ilustra nici mai mult, nici mai puțin decât „dihotomia platoniciană daimonion-omul-marionetă" (speculație cu totul aberantă). Pe derizoriul subiectului s-au grefat supralicitările criticii, dând naștere unei întregi comedii a interpretărilor, anticipate de Academicianul din textul romanului, un comentator detașat autoironic.

Admirația nemăsurată față de romanul mediocru *Povestea cu cocoșul roșu* e un caz flagrant de auto-iluzionare a criticii basarabene. Regret că trebuie să constat acest lucru, dar îl spun cu strângere de inimă. Acest roman e o victimă a regionalismului folclorizant și a unei mentalități provinciale, o simplă curiozitate negativă pentru un cititor din România, oricât de binevoitor. Meritele de prozator ale lui Vasile Vasilache, care există, fără îndoială, trebuie căutate și plasate în altă parte. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Șoricelul Valerică (de citit vara)

(II)

Întâi și întâi, a început coana Ifighenia, pe toate făpturile, pe care le-a făcut pe lumea asta bunul Dumnezeu, le cheamă într-un fel ori altul. Ești tu om, dar îți mai zice Ionel... Săftica...

Ia să vedem cum ți s-ar potrivi să i se zică unui șoricel ca tine... Și a stat, s-a gândit cu o mână sub bărbie, și pe urmă a zis: ție ți-ar sta cel mai bine să te cheme așa... Valerică! Și a oftat și și-a șters repede de pe obraz o lacrimă...

După aceea aflai că avusese și ea un nepoțel pe care îl chema tot așa și care se înecase într-o zi de vară fierbinte, la țară, în gârla venită mare de ploile căzute și căreia i se spunea Sărata...

Câteva zile purtasem pe mine acest nume ca pe o haină nou-nouță, de Paști, care ori îți vine ori prea largă, ori prea strâmtă. Până când într-a șaptea, opta zi, mi se păruse absolut normal să mi se zică Valerică, după cum începuse acum să mă strige buna mea Ifi!...

În ziua aceea de vară, tuna și fulgera, pe urmă a început să plouă zdravăn. Ifi închisese televizorul, că trăznea tare din când în când, ca și cum s-ar fi prăvălit cerul peste noi; și atunci, fiindcă ne era urât, Ifi m-a întrebat deodată dacă nu mă gândisem... dacă nu voiam cumva să mă însor...

Drept să spun, întrebarea dumneaei mă mirase, dar pe urmă îmi spusesem că...

...Na! că s-a trezit domnul scriitor, bietul de el, ce somn l-a mai apucat... și trebuie să las frâul poveștii pe seama dânsului, ca la început...

...Unde rămăsesem? a făcut dânsul căscând cu gura până la urechi... La repezeală, i-am șoptit unde... Atunci, ca și când și-ar fi adus aminte dumnealui personal, cum se întâmplă întotdeauna, a, pot să spui, *continuat*, așa:

Madam... mă rog, coana Ifighenia, care era o credincioasă și o evlavioasă, nășind, cum năștea ea, în dreapta și stânga, într-o zi, era vară de tot, pe la începutul lui Gustar... îîîî, August, după ce trecuseră de când se cunoscuse cu Valerică o toamnă, o iarnă, o primăvară, și acum, din nou, o altă vară mai fierbinte decât vara aia din urmă, și găsind în coșnița ei cu care fusese la piață o șoricică mică-mititică, pitită printre legume, tocmai rodea un cartofior, și dând de ea acasă, va să zică, pe când răsturna coșnița... *mai scurt, dom' scriitor, mai pă scurt*, – i-am strigat de sub fotoliul pe care se așezase – *ce-o mai lățești așa, să fim scurți, domnule, scurți dă tot!...*

– Măi, al naibii mai ești – l-am auzit zicând de sub fotoliu – bine, trec la obiect, măcar că așa se plictisește lumea, *domnule Valerică*...

...Și luându-i vorba din gură am *continuat* la persoana a întâia:

Astfel spusese, chiar astfel, domnul scriitor care credea că o face în bătaie de joc, dar pe mine, drept să spun, mă trecuse un fior, fiind prima și prima dată, după buna mea Ifi, cineva care îmi zicea, fie și în râs, ca dumneaei, Valerică; și era ca și cum aș fi fost și eu printre ei, un om, mai mic, așa, un omuleț, dar om!...

Eiiii, așa a fost cu Victorița, botezată și ea tot de Ifi care m-a pus să mă însor cu ea și să am mulți-mulți șoricuți, și Ifi mai zice că a și pregătit o condicuță cu datele respective să-i noteze la rând și la timpul lor ca pe niște adevărați nepoței, care or fi...

August se cam termină. Stau cu Victorița mea sub rondul de petunii, care se usucă; vară mai e, da' nu mai e vara dă la început, când nici nu știam cum chițăie Victorița mea scumpă; ...dar ce auz eu?!...

Hector și cu Desdemona latră de răsună cu noi cu tot vizuina noastră de lângă țeava de apă prin care aflăm tot ce mai face Ifi în vizuina,... în casa ei. Chiar. Ce-o mai fi făcând?

Victorița n-a apucat să vadă dulăii. Și nici să nu-i vadă, care cumva, de răi ce sunt... Ea n-are experiență, n-are cum; de unde să știe ea că a venit alături la vecini, niște pesionari, poștașul, cu pensia, ca și la Ifi, care-mi spunea că pe-ăsta, pe poștaș, îl cheamă Păsărică, aducând în cioc pensioara.

Damblaua dânsei de a tot da nume în dreapta, în stânga... ■

Fine

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Hai să zicem...“

Se știe acum că există o „gramatică a oralității“, ale cărei trăsături sînt diferite de cele ale gramaticii limbii scrise și nu pot fi considerate (cum s-a făcut multă vreme) pur și simplu greșeli, devieri față de o normă unică. Dacă uzul oral ar fi descris în felul în care sînt redactate gramaticile clasice, s-ar înregistra omisuni stabile (ar lipsi de pildă infinitivul perfect sau relativele cu pronume în dativ și mai ales în genitiv: „omul a cărui pălărie...“), dar ar putea apărea și reguli inedite, privind combinații devenite în vorbire aproape obligatorii. Una dintre acestea s-ar baza pe observația că în româna actuală conjunctivul cu valoare de imperativ e aproape întotdeauna precedat de o marcă specifică, dezambiguizatoare: interjecția *hai*, cu diferitele sale variante, analoge conjugării verbului (*haideți, haidem*), ori populare și regionale (*haide, haida*). Este vorba de o tendință care reflectă întărirea folosirii interjecției *hai* ca marcă pragmatică; am comentat cîndva, în această rubrică, noua formulă de salut din limbajul tinerilor: *hai pa*. În același timp, tendința poate să fie legată de prezența foarte puternică a conjunctivului în limba română: trăsătura balcanică a înlocuirii infinitivului prin conjunctiv (tiparul „știe *să citească*“, în loc de „știe *citi*“) a condus probabil la necesitatea de a marca mai clar funcțiile speciale ale conjunctivului. Particula *hai* – rostită fără pauză, formând o unitate de grup fonetic cu verbul care îi urmează – a devenit în româna actuală vorbită o marcă distinctivă a conjunctivului cu valoare de imperativ, tot așa cum anumite interjecții de adresare au devenit o marcă a vocativului pe care îl însoțesc. Deși format după toate regulile de corectitudine gramaticală, enunțul *Să mergem, Vasile!* e complet neautentic ca replică în dialog, funcție pentru care ar trebui transpus în ceva de genul: *Hai să mergem, măi Vasile!* Enunțurile de primul tip erau de altfel frecvente în dialogurile din multe filme românești mai vechi, contribuind la impresia de artificialitate pe care o creau oricum subiectele și situațiile descrise.

Exemplele care urmează - extrase mai ales din forumuri și stenograme ale unor talk-show-uri „depozitate“ pe Internet - ilustrează folosirea intensă a formelor *hai* și *haideți* pentru a prefața un conjunctiv al îndemnului, al ordinului, dar și al formulării de propuneri și ipoteze. De fapt, orice conjunctiv nesubordonat pare să-și găsească un suport în interjecția tipică a interacțiunii. În textele cercetate, apar aproape exclusiv *hai* și *haideți;* forma *haideți*, care a primit, prin analogie cu verbul, desinența de plural, este folosită pentru mai mulți destinatari, dar mai ales asociată adresării politicoase prin plural („*Haideți* să facem un pariu, *doamnă*“ - în transcrierea emisiunii *Mașina de tocat*, din 9.12.2003). Mai rar apare forma *haide*, care pare să fie simțită ca mai populară, deci mai agresivă („*Haide* să fim înțeleși. Noi nu sîntem o cloacă“, *Nașul*, 12.02.2003). În emisiuni, moderatorul folosește cel mai mult interjecția *hai*, apanaj al rolului său de stimulare a dialogului.

Cel mai adesea *hai* și *haideți* precedă un verb la persoana I plural: în formularea unui îndemn politicos, cooperativ, în care vorbitorul se include. „*Hai să încercăm* și cu unul care nu a fost „erodat““ (FA = *Formula As*, 440, 2000). În genere îndemnurile privesc chiar „gestionarea“ dialogului, sînt formule metadiscursive: „*Haideți să ne întoarcem* la obiect!“ (*Mașina de tocat*, 9.12.2003); „*Hai să ne întoarcem* la ce a fost în editorialul ăla“ (*Nașul* 24.03.2005); „*Hai să vedem*, Ina Voinea, de fapt, de unde a plecat această poveste“ (*Nașul*, 12.02.2003); „*Haideți să vedem*!“ (*Mașina de tocat*, 9.12.2003); „Deci *hai să ne înțelegem*“ (*Nașul* 24.03.2005); „Ce ar fi făcut azi un om ca Teodoreanu? *Hai să zicem* că ar fi avut acces la un ziar și rubrica lui“ (FRL = *Forum România Liberă*, 18.03.2002).

Destul de des, *hai* (nu și *haideți!*) precedă un verb la persoana I singular: „Ați văzut vreun șef de partid, indiferent de vârsta pe care o are, spunând: *hai să-i las* pe ăștia mai tineri să facă treabă, *hai să mă dau la o parte*?“ (FA 440, 2000).

Și în acest caz, numeroase sînt formulele metadiscursive, prin care vorbitorul își explicitează și își subliniază mișcările dialogale și argumentative: „*Hai să încep* cu Shri Mataji, că ați menționat-o“ (FRL – 13.03.2002); „Păi *haideți să vă dau* un exemplu“ (*Nașul* 24.03.2005); „*Hai să vă spun* altfel“ (ib.).

Doar accidental găsim asocierea interjecției *hai* cu persoana a II-a plural – „*Haideți* să răspundeți“ (*Mașina de tocat*, 9.12.2003) –; explicația stă în faptul că pentru persoana a II-a există formele de imperativ, bine marcate, iar conjunctivul cu valoare de îndemn nu este folosit decît rar.

În fine, am întîlnit chiar un exemplu în care *hai* precedă un verb la persoana a treia, o construcție impersonală – „*Hai să fie* așa cum spuneți dumneavoastră“ - cu sens de concesie. E o dovadă că *hai* a trecut de la îndemnul la mișcare, deplasare („Hai la câmp“) la unul mai general, de acțiune („Hai la treabă“), apoi la acțiunea verbală („Hai să zicem“) și a devenit o simplă marcă pragmatică, tinzînd spre gramaticalizare („Hai să fie“). Evoluția nu e încheiată; deocamdată excesul de *hai* în dialoguri ni se mai poate părea cam colocvial, uneori aproape nepoliticos - dar tendința este firească și chiar motivată din punct de vedere strict lingvistic. ■

Restituiri

Colomba

Printre personalităţile marcante ale românilor din Paris, o prezenţă de mult uitată este aceea a Colombei Voronca, soţia lui Ilarie Voronca. În ziarul *Le Monde* din 25 august 1995 a apărut un modest anunţ necrologic: Colomba Voronca s-a stins în ziua de 22 august a acelui an, deci în urmă cu 10 ani, undeva, lîngă Paris, la Palaiseau, într-o modestă „maison de retraite". Anunţul îl dădea D-na Catherine Noone, nepoata sa, împreună cu familia Videcoq şi „prietenii". Atît.

Nimeni nu menţiona că această vîrstnică doamnă care decedase fusese, în viaţă, soţia mult iubită a unui poet român binecunoscut[1]. Nimeni nu amintea de lungul drum greu pe care Colomba îl trăise alături de Ilarie Voronca (de altfel, un volum al lui din 1927 purta numele ei).

Am scris atunci un mic necrolog în *Lupta*, revista exilului românesc din Paris, condusă de dl. Mihai Korné şi, de fapt, redactată aproape integral de mult regretata profesoară Antonia Constantinescu. O completare „românească" la anunţul francez din *Le Monde* era necesară: nu trebuia ca memoria Colombei Voronca să nu rămînă încununată de adevăratele ei valori sufleteşti şi intelectuale – cu care îşi împodobise viaţa...

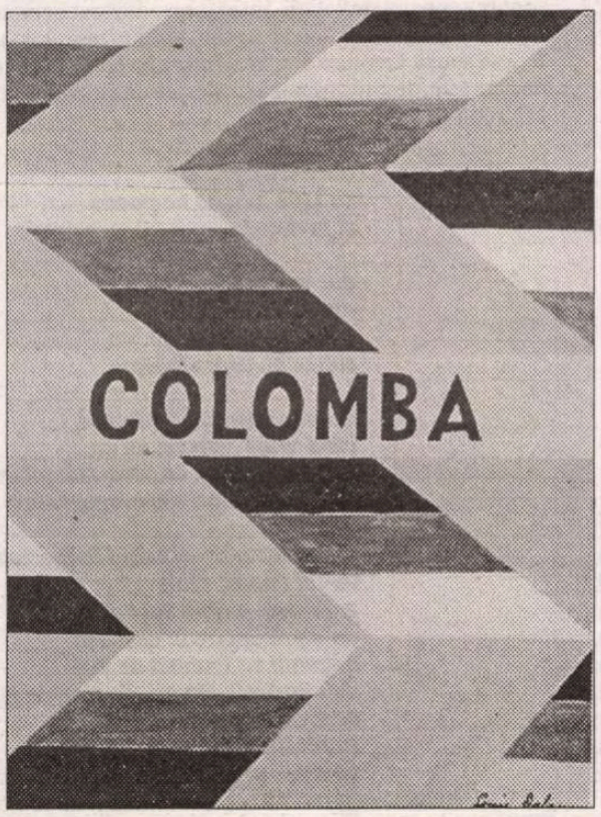
Ajuns în Franţa în 1980, în anul următor, cu ocazia unui „tîrg de carte", am avut ocazia să o cunosc pe Colomba. Un prieten comun, poet şi el, Jean-Paul Mestas – colaborator al *României literare* în anii '80 –, care editase unele dintre ultimele poezii ale lui Voronca, ne-a făcut cunoştinţă. Am reîntîlnit-o, după aceea, nu o singură dată la cafeneaua Cluny sau la ea acasă. Conversaţiile cu Colomba Voronca erau, atunci pentru orice refugiat politic, extrem de instructive şi de importante – un fel de *vade mecum* în Parisul în care ajunsesem de curînd.

Colomba Voronca trăia extrem de strîmtorat. Locuinţa ei (două cămăruţe într-o clădire veche, cu o „prispă" comună) se găsea pe str. Goutte d'Or, în plin cartier de emigranţi, cartier de rea faimă – „un ilot sensible" – dar ea afirma „mă simt bine printre arabi şi printre toţi cei de culoare. Colomba Voronca era o personalitate puternică, avea o gîndire clară, o duritate de oţel – dar o fidelitate fără margini faţă de Memorie: a soţului („Ilarie Voronca nu putea să sfîrşească altfel" se ştie că s-a sinucis la puţin timp după ce se întorsese dintr-o călătorie în România unde ţinuse o splendidă conferinţă la Cercul Militar...), a poetului Claude Sernet, a Poeziei moderne. Iubea România şi plaiurile Moldovei natale, aprecia şi-l iubea mult pe Geo Bogza – iar mica locuinţă unde trăia în acei ani, era un adevărat muzeu al literaturii şi al artei româneşti. Ediţiile princeps ale poemelor lui Ilarie Voronca şi ale lui Claude Sernet, exemplare unice, uitate, ale revistelor avangardei româneşti (*Unu*, *75 cp*), tablouri şi desene ale lui Marcel Iancu, precum şi, bineînţeles, sculpturi de Brâncuşi (între care şi o versiune de autor, cu dedicaţie, a Sărutului). Ceea ce pot menţiona aici este o simplă, săracă rememorare...

Profesor asociat, pe atunci, la Sorbona (Paris IV), aduceam pe unii dintre studenţii meritoşi la Colomba Voronca, în mizera ei locuinţă bogată, ca să cunoască valoarea artei şi a culturii româneşti. Atunci cînd în România lui Ceauşescu nu se putea pătrunde în libertate, apartamentul ei era o oază de românism, semnifica România – cum se spune azi – interbelică.

Erau ani grei. În ţară bîntuia naţionalismul ceauşist al Securităţii, în străinătate, la Paris, agenţii lor. Amnesty International publica liste de torturaţi, ultragiaţi, distruşi de poliţia politică din România. Ea ni le arăta, atunci, cu o privire tristă: „Iată ce a devenit România noastră!", dar niciodată, absolut niciodată, Colomba Voronca nu s-a despărţit, în sinele ei, de ţara sa – sau de imaginea ţării sale – niciodată nu a îndemnat sau încurajat pe vreun român să ia calea exilului. Nici pe mine şi pe ai mei, dar am făcut-o...

Ea era ceea ce se numeşte în Franţa „un om de stînga". Prietenii lui Ilarie Voronca, Claude Sernet, prietenii ei personali (printre care H. Mechonnic, comunist!), luaseră parte la Rezistenţa franceză. Putea ea oare să nu le urmeze calea – fie şi în timp de pace, după victorie? –, putea să nu continue atitudinea asumată de avangardiştii din România?



Colomba Voronca a personificat la Paris, ani de-a rîndul, dăinuirea avangardei româneşti. A fost dat acestei femei, cu formaţie strict ştiinţifică (inginer chimist), să apere, în Franţa memoria lui Ilarie Voronca, a lui Benjamin Fondane, a lui Claude Sernet, a lui Brâncuşi, a lui Marcel Iancu – urmîndu-şi, curajos, imuabil, destinul.

Colomba Voronca a fost un om drept şi luminat într-o viaţă trăită intens. Poate că, fără prezenţa ei dîrză, Ilarie Voronca nu ar fi fost poetul pe care îl cunoaştem şi îl preţuim.

Mă întreb, cum, unde se vor fi găsind comorile artistice şi literare pe care le-am văzut în casa din Goutte d'Or. Şi îmi pun o astfel de întrebare cu atît mai mult cu cît cred că autorităţile culturale româneşti ar fi trebuit să le caute, să le achiziţioneze, ca orice bun cultural al trecutului nostru.

Dar... Ceea ce cred eu despre memorie reprezintă vorba lui Odobescu, *vanae nugae*. Mai aproape de zilele noastre, în luna martie a.c. s-a petrecut într-un Institut creat pentru *a păstra memoria exilului românesc*, un fapt grav: Dl. Dinu Zamfirescu, Preşedintele Institutului, a trimis la „*distrugere prin incendiere*", printr-o decizie scrisă, semnată, înregistrată şi parafată de domnia-sa, cea mai mare parte a arhivei arhitectului Ştefan Gane. Acesta, în timpul totalitarismului, în 1985, a fondat, cu suflet şi multe sacrificii, *Asociaţia pentru protecţia monumentelor şi a siturilor istorice din România* care, cînd regretatul Gane s-a îmbolnăvit, a fost trecută, cu arhivă cu tot, D-lui Pierre Rosetti (Paris). De la acesta, arhiva a fost preluată, cu acte, de vicepreşedintele Institutului, Adrian Niculescu – membru fondator al Asociaţiei pe care o reprezenta în Italia în timpul exilului – care a iniţiat, a luptat pentru înfiinţarea acestui Institut şi, mai ales, pentru ca dl. Zamfirescu să fie numit preşedinte... El a adus-o din Paris la Institut şi, în extremis, a salvat, în două rînduri, ceea ce dl. Zamfirescu destinase focului. A făcut bine? a făcut rău? Rezultatul este că la începutul lunii iunie a.c., la propunerea preşedintelui Institutului *care avea ca menire protejarea memoriei exilului*, a plătit cu „revocarea" din funcţie. Bravos, Naţiune. De altfel, la 21 iunie a.c., în Parlament, deputatul liberal Crin Antonescu a adresat o întrebare pentru lămurirea acestei situaţii.

Faptul că Adrian Niculescu mi-este fiu nu schimbă nimic din ce am spus.

Alexandru NICULESCU

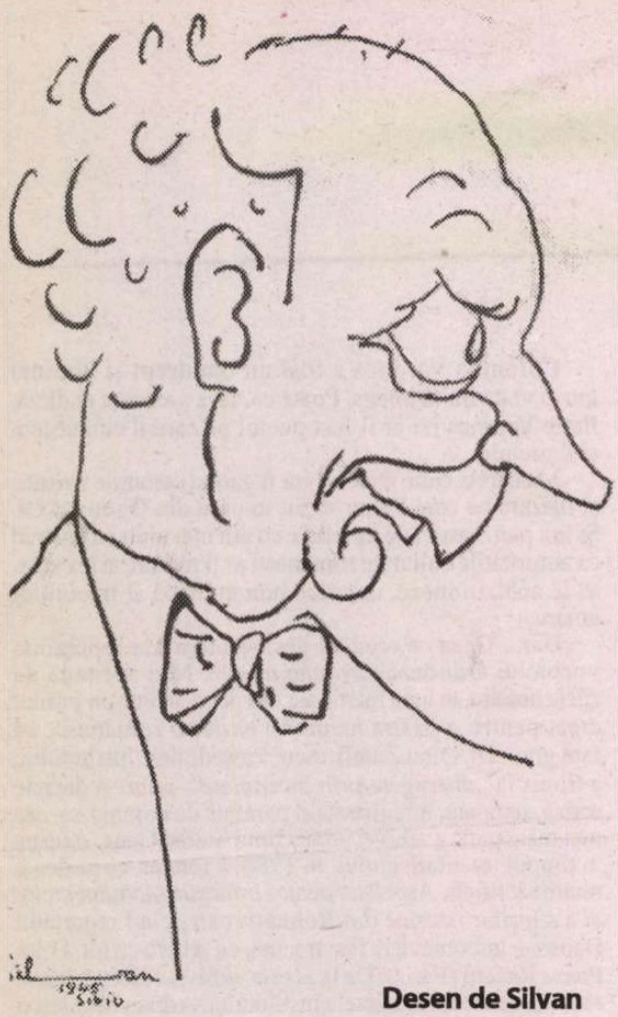
---

[1] Menţionăm cu bucurie că opera lui Ilarie Voronca a fost reţinută în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români* de M. Zaciu, M. Papahagi şi A. Sasu, Ed. Albatros, 2000.

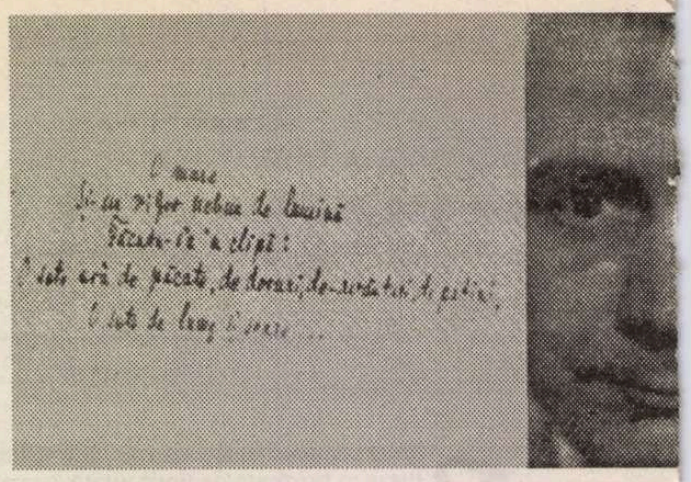
Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Ion Pop şi Mihai Şora –1993



Desen de Silvan



Ilie Constantin

Lucian Blaga, lirica postbelică

Exilat din interior sub regimul comunist, Lucian Blaga (1895-1961) – poet, filosof, dramaturg – a rezistat provocărilor, supravegherii şi defăimărilor. Orice publicaţie fiindu-i interzisă, el a făcut traduceri din poezia universală, a redat în româneşte *Faust* al lui Goethe. În 1960, regimul totalitar îi concede în fine „dreptul de semnătură", câteva din poemele sale apărând prin reviste, ici-colo. După moartea poetului, în 1961, a fost editată o selecţie de vreo sută de poezii, alcătuită (după mărturia fiicei sale) conform opţiunilor autorului de prin 1959-1960.

Nu e uşor să datezi textele poetice de după ultimul volum liber al lui Lucian Blaga, *Nebănuitele trepte*, editat în vremea războiului mondial (1943). Ne este, cred, îngăduit să considerăm toată producţia unui poet supus tăcerii ca reprezentativă, global, pentru perioada de după război. Unul din poeme, „Cuvinte către patru prieteni", dă mărturie de angoasa şi deznădejdea autorului în timpul tuturor acestor ani pe care el avea să-i mai trăiască într-o lume stranie.

(...) ***În urmă e tot visul, în faţă doar destinul.***
Mi-e teamă, prieteni, că sfârşitul
n-am să mi-l pot alege singur. S-ar putea
să cad cu faţa-n jos
pe un tărâm netrebnic, ruşinos.

Voi patru însă, pomenind de alte fapte,
să mă luaţi de unde voi fi fost căzut,
pe-un drum de seară sau în miez de noapte
în satul meu pe umeri să mă duceţi
întins pe Lună ca pe-un scut.

Capacitatea de a rezista faţă cu ameninţările, ca şi cu făgăduielile, noilor stăpâni ai ţării, de care a făcut dovadă Lucian Blaga se sprijină pe luciditate şi pe melancolie. Teama sa este aceea de a se prăbuşi cu faţa la pământ ***pe un tărâm netrebnic, ruşinos***, când n-ar mai putea să-şi aleagă singur sfârşitul. Este mesajul esenţial al poemului, care se termină printr-un consolant tablou de triumf postum: cei patru prieteni (atenţie, ei pot fi oameni în carne şi oase, dar şi... cele patru puncte cardinale!) l-ar lua pe umerii lor pe aedul căzut (***Viaţa-ntreagă gânduri am rostit / şi cântece am spus***) pentru a-l purta în satul său natal – adică în eternitate, dacă ne amintim că el scrisese cu ani înainte: „Eu cred că veşnicia s-a născut la sat".

Partea metafizică a lirismului blagian e vizibilă şi în poezia sa de dragoste. În „Noapte la mare", pasiunea carnală (***Murmură dor de pereche. / Patima cere răspuns.***) este închisă în gravitatea reflecţiilor despre fiinţa umană în timp, asupra culpabilităţii (***Capăt al osiei lumii / rogu-te, nu osândi!***) de a se lăsa răpit de exigenţele terestre (***Sunt doar metalul în febră, / magmă terestră, nu stea***) – totul scăldat într-o melancolie crepusculară, atât de favorabilă poeziei. Poetul-gânditor îşi asumă bucuria, recunoscută ca vremelnică, punându-se sub legea argilei: ***Margine-mi este argila / Lege de-asemenea ea*** .

Poezia erotică a lui Lucian Blaga poate fi şi voioasă, aproape uşoară în aparenţă, precum în „Catrenele fetei frumoase" – o suită de zece „definiţii" ale frumuseţii feminine în strălucirea tinereţii. Definiţiile sunt fermecătoare, neaşteptate, demne de pana unui mare poet. Fata frumoasă reprezintă reînnoirea perpetuă a vieţii sub privirea soarelui, un magnific curcubeu „ce sare din rouă". Şi, conclude Blaga, ea rămâne – ca prelungire a lumii noastre în vis şi în mit – reperul memoriei noastre, veritabilă amintire a unei existenţe.

După aceste definiţii lirice, un alt poem se cuvine amintit, „Umbra Evei". Şi aici, Eul poetic rămâne puţin în umbră (căci, în prima strofă din „Catrenele...", interogaţia „de ce-aş fi altfel decât soarele?" de vreme ce astrul îşi întoarce privirea spre fetele cetăţii, nu este cu adevărat personalizată, Eul fiind echivalent – în acest caz – franţuzescului *on*). Dar, fără să spună vreodată Eu, în „Umbra Evei", Blaga vorbeşte, de data asta, despre pasiunea sa, despre deziluziile sale, despre aspiraţia sa spre mit!

Din dulcele chin,
din amara plăcere
ce între moarte ne poartă
şi înviere,

din voluptăţile nopţii,
din calda împărăţie,
o umbră-ţi rămâne
sub ochi, uşor albăstrie.

Cu ce să aseamăn adaosul,
când vraja pereche nu are?
Cu o priveliştе, cu vreo-ntâmplare,
uitate-n ţinuturi uitat-legendare?

De izbânzi, răspunzând în pierzanii,
de-un farmec rănit
aminteşte umbra subt ochi,
de-o prelungire la nesfârşit
a vremii cu freamăt de mai,
de mireasma răsurii, de arderea gurii,
de Eva în fugă ieşind din rai
şi, nu ştiu cum,
de-ntâia ei umbră căzută pe drum.

Cu toţii, noi am moştenit această umbră ivită la picioarele Evei când cuplul primordial a ieşit în fugă, alungat din Eden... Lucian Blaga greşeşte vorbind despre un „drum" pe care va fi căzut prima umbră. Mai întâi, umbra se proiectează doar *înaintea* paşilor lui Adam şi ai Evei, căci ei ies din luminosul spaţiu fără timp şi fără pată al Paradisului. Pe altă parte, nu există drumuri în altă parte decât în locuri deja locuite de oameni; or, în acel început absolut al timpului omenesc, toate drumurile planetei rămâneau de inventat.

Ce minunată confidenţă (rămânând perfect pudică) pune pe hârtie Blaga – mereu la modul său „generalizant", ca şi cum ar vorbi de experienţa oricărui bărbat cu femeia ce împarte cu el: ***dulcele chin*** şi ***amara plăcere / ce între naştere ne poartă / şi înviere!*** Şi dulce-amara comparaţie între umbra cearcănului sub ochii femeii pasionate şi umbra aruncată de Eva pe sol, deja în afara Paradisului, ce desfătare! Să constatăm – fără ca poetul să mai aibă a o spune – că umbra acestei bucurii a cărnii ne trimite la păcatul originar.

Există, printre multe altele posibile, un alt poem de dragoste reprezentativ pentru geniul lui Lucian Blaga, „Vară lângă râu". În el, poetul se adresează unei fete pe un ton abia erotic; o numeşte Lia, şi găseşte comparaţii pentru frumuseţea ei nu la nimfe, ci în perfecţiunile vegetale – strugurii, coaja albă de mesteacăn, şi mai ales, înainte de toate, la Aristotel! Coborând din înălţimile unde cântă ciocârlia – manifestare a verii triumfătoare –, poetul îi acordă Liei perfecţiunea micilor zeităţi câmpeneşti; ea este: ***Pură ca entelehia / din sământă şi din muguri***. Să ne reamintim că entelehia reprezintă, la Aristotel, starea de perfectă împlinire a fiinţei...

Farmecul adolescentei e privit ca element constitutiv al existentului. Sfârşitul poemului are un fond metafizic: lina coapsă goală coborând în râu face să întinerească râul însuşi! Căci apa e bătrână şi visează tinereţe (atâtea mituri şi basme vorbesc de sacrificarea fecioarelor). În „Vara lângă râu", bătrânul element universal al apei visând tinereţe este satisfăcut de simpla intrare în setea sa a unei proaspete frumuseţi.

Lucian Blaga se adresează direct divinităţii în poemul său „Cânele din Pompei". El a apărut în culegerea din 1943, *Nebănuitele trepte* – dar marele public literar va fi luat, masiv, cunoştinţă de acest tezaur de texte lirice abia prin ediţia postumă din 1962. La Pompei, mulajul unui câine s-a „conservat în materia morţii", într-o atitudine teribil de agresivă, o revoltă animală contra pieirii. Poetul interpelează divinitatea, punându-se în locul patrupedului:

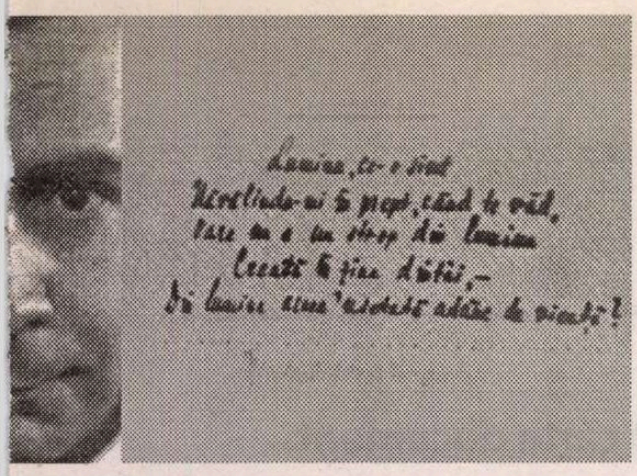
Te văd Dumnezeule – plumb, scrum şi nor –
odată venind peste mine prin uşă
din muntele cerului cotropitor.

Uluitoare este economia de mijloace a poetului, atât de la locul ei într-un sonet. Aidoma câinelui din Pompei, în panica sa, blocat în prag de torentul de lavă (uşa nemaifiind o stavilă între un înăuntru ocrotitor şi exteriorul de temut, deja pârjolită şi consubstanţializată în focul monstruosului lichid), eul poetic ar muşca şi el în Dumnezeu – „în cenuşa lumii" – cu conştiinţa că astfel îşi va păstra „tiparul" în divinitate (de vreme ce ea este, în acest caz, „plumb, scrum şi nor"). Aceste două expresii magnific de pregnante: a mușca în Dumnezeu și a-și păstra în El tiparul ființei (*son empreinte*) ar putea fi comentate pe multe pagini.

Din creaţia de după al doilea război mondial a lui Lucian Blaga – în măsura în care-o putem data –, mă opresc la doar trei poeme în care extincţia este privită mai mult sau mai puţin direct. (am vorbit deja de un al patrulea, „Cuvinte către patru prieteni"). În „Cântecul somnului", această fundamentală funcţie organică se revelează a fi o proiecţie a morţii.

Plăcut e somnul lângă o apă ce curge,
lângă apa ce vede totul, dar amintiri nu are.
Plăcut e somnul în care
uiţi de tine ca de-un cuvânt.
Somnul e umbra pe care
viitorul nostru mormânt
peste noi o aruncă în spaţiul mut.
Plăcut e somnul, plăcut.

Apa curgătoare serveşte poate de catalizator unei operaţii de fluidizare a fiinţei celui adormit, începând cu memoria: ***uiţi de tine ca de un cuvânt***. Şi aceasta pentru că fluviul (sau modestul râu), deşi „vede totul, amintiri nu are". Lucrul este de înţeles, de vreme ce însăşi identitatea acvatică este secvenţială, mereu alta; Grigore Alexandrescu, prin 1844,



e u

cânta ***ale valurilor mândre generații spumegate***. Dar ce vrea să spună Blaga afirmând că, în somn, ***uiți de tine ca de-un cuvânt***: e identitatea omului doar *flatus voci*, este el aidoma unui cuvânt rostit și uitat?

Poetul pare a dori să-și „hipnotizeze" cititorul prin lenitiva sintagmă „plăcut e somnul", în versurile unu, trei și opt, în ultimul dublând atributul „plăcut". O face poate pentru a atenua neliniștitoarea sugestie din stihurile: ***Somnul e umbra pe care / viitorul nostru mormânt / peste noi o aruncă în spațiul mut***. Dar cum trebuie citite aceste dense șiruri de cuvinte? Să înțelegem că umbra viitorului mormânt este benefică? În poemul „Umbra Evei", asemănarea dintre cearcănele iubitei după ***dulcele chin*** și ***amara plăcere / ce între naștere ne poartă / și înviere*** era asemuită cu întâia umbră aruncată de mama umanității pe sol, imediat după izgonirea din Eden. Cum ar putea fi imaginată umbra în plina lumină edenică? Cuplul primordial o descoperă atunci, odată cu lumea din afară și, deci, odată cu timpul-durată, ieșind din eternitate prin păcatul originar.

Umbra, sunt tentat să cred, este timpul declanșându-se odată cu intrarea în existență și încheindu-se cu extincția. Somnul este o nuanță a umbrei-timp, în sensul că, la vremea somnului, ființa umană este, parcă, „pregătită" pentru viitoarea trecere în altă stare. Pe deasupra celor adormiți, viitorul mormânt își aruncă umbra în spațiul mut. Mi-ar place să înțeleg și altfel: că mormântul este viitorul nostru vehicul de speranță spre divinitate, spre Edenul pierdut...

În vers safic, „Zodia Cumpenei" este un melancolic imn vieții, deși se deschide cu imaginea unui cimitir însorit. Urmează două catrene asupra tendinței spre echilibru al elementelor vieții, a întregului real – plecând de la imaginea antică a zilei și a nopții ca două cumineți și blânde vite sub jug, trăgând timpul, atente să înainteze cu pas deopotrivă. Elementele existenței sunt măsurate, fructele – fie și abstracte ***rodul / de argilă, visul și umbra verii***), până la amintire, care-i o povară pentru orice creatură, sunt cântărite. Astfel, poetul își oprește privirea și asupra greutății oamenilor, trup și suflet laolaltă. Aceasta duce spre evocarea morții (eul liric și iubita se află într-un cimitir) – ultimă și determinantă balanță a ființei.

Poemul trece de la semnul zodiacal al Balanței (Cumpenei), într-o zi luminoasă de toamnă, la balanța metafizică și imediat fizică ce-ar putea dovedi că trupul incinerat nu e mai greu decât un buchet de trandafiri, fără a putea evalua greutatea sufletului. Cu un singur cuvânt: *țărâna*, în locului trupului, Lucian Blaga adâncește imens ideea-forță exprimată de versul: ***Greu e numai sufletul, nu țărâna.***

Al treilea poem blagian, „Munca pleoapelor" , are aerul unei demonstrații aproape „teoretice", unde tropii ar fi inutili față cu pregnanța și demnitatea discursului, ca și cu ineditul conținutului. În acest text, viață și moarte lucrează împreună, necontenit. Pentru ca pleoapele noastre să-și poată împlini truda de fiecare clipă, ele trebuie să conteze pe ajutorul (***le ajută / moartea și viața***) celor două entități.

O muncă de fiecare clipă, de fiecare,
îndeplinesc pleoapele.
Are nevoie de ea subt zare
lumina noastră.

S-o săvârșească de dimineața
pân' la-ntunecoasa strajă, pleoapele singure
n-ar fi în stare. Le-ajută
moartea și viața.

Clipă de clipă
moartea le închide,
viața le deschide.

Reperul cel mai evident al identității umane, fie și doar printre semenii noștri în societate, este poate *numele* cuiva. Oricât am fi de conștienți cât de supusă hazardului este „botezarea", acest gest de identificare ne marchează – cu foarte puține excepții – pentru toată viața. Timp de secole, și chiar mai mult, în spațiul creștin european, doar un prenume distingea întrucâtva un individ printre ceilalți. Istoric vorbind, numele de familie este foarte recent... Aceste reflecții, și altele încă mai dezabuzate, pleacă de la un poem al lui Lucian Blaga, „Numele"

Ziua câteodată, uneori și noaptea,
venind din occident spre țara dimineții,
prin mine numele meu trece.
Pe unde largi, bătând eterul,
prin stratosferă, numele meu trece.
Și prin azurul crud.
Și prin tăcerea ceții.
Dar nici în mine, nici sub bolta care-i cerul,
eu nu-l aud.

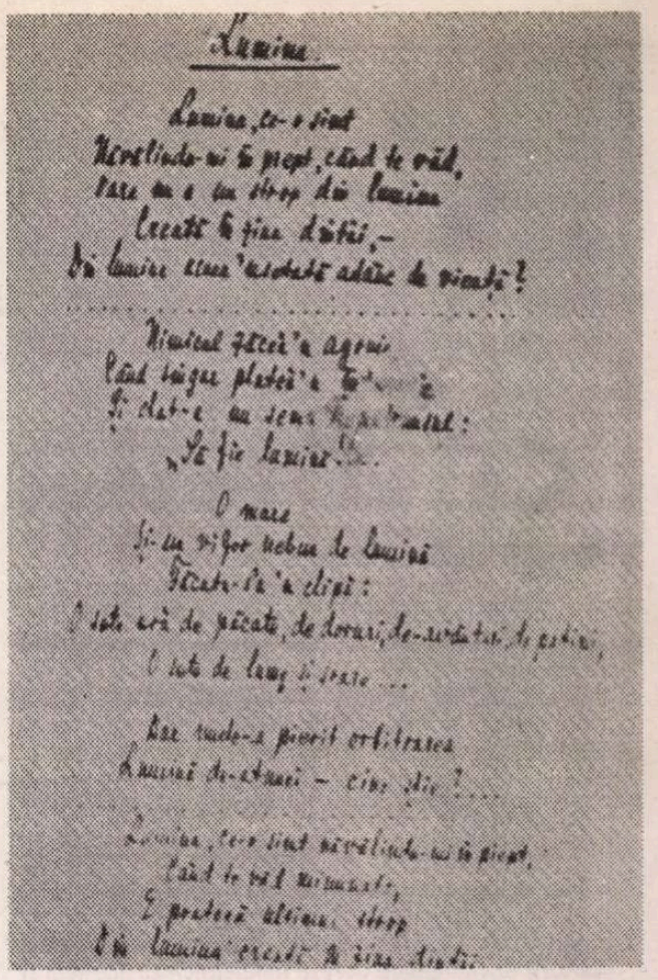
Încredințat pământului voi sta cândva,
mai nemișcat decât o stea.
Odată voi zăcea-n ținut întunecat.
La fel va trece numele
și prin mormântul meu, câteodat!
Și nu-l voi auzi.
Aceasta prea firesc va fi.

Tulburător rămâne ce mi-i dat.
Tulburător e că nici azi, trăind,
nu am putința să cuprind
apelul depărtat.

E numele, al meu și-al orișicui,
într-adevăr atâta de străin
de-alcătuirea și ființa noastră,
că poate-așa pe lângă noi să treacă,
și poate-așa prin noi să treacă,
părând să tacă?

Atuncea numele e mai puțin
decât chemarea ce-ar suna prin Țara Nimănui,
și mai puțin decât o umbră.

În poemul „Ce îmbătrânește-n noi", Blaga pare a suferi un șoc aproape fizic cu timpul... Brusc, ***într-un amurg de zi și de viață***, simțim un decalaj între percepția cronologică interioară și adevărul temporal al lumii înconjurătoare. Poetul are impulsul de a-și ascunde nu numai chipul, dar și numele – pentru a-și voala identitatea față cu noile generații, printre care cei de vârsta sa se simt străini: ***ne găsim oameni de altădată, / străini printre cei de azi, umbre în ceață***. Totuși, autorul continuă să caute un răspuns la grava întrebare: ***ce îmbătrânește în noi?,*** rostită încă din primul vers. Cea mai mare parte din ființa noastră pare să se comporte mulțumitor: sânge, inimă, afectivitate, intelect, capacitatea de a intra în rezonanță cu lumea.



Ce îmbătrânește în noi
că neașteptat ne simțim într-o dimineață
doritori să ne ascundem
nume și față?

Ce îmbătrânește în noi
că-ntr-un amurg de zi și de viață
ne găsim oameni de altădată,
străini printre cei de azi, umbre în ceață?

Nu-mbătrânește în noi valul de sânge,
nici inima cât bate, nici patima,
nici spiritul, nici răsunetul în urechi,
numai lacrima.

Omul bătrân plânge
cu lacrimi vechi.

Ce frumoasă (și ambiguă) idee poetică! A spune că numai lacrima îmbătrânește este o aserțiune voluntar aproximativă – dar rămânând plină de sens. Lacrimile bătrânilor nu sunt diferite de cele ale adulților și tinerilor, ele tind chiar să le amintească pe cele ale copilăriei. Or, Blaga răspunde indirect la orice opoziție logică de acest gen afirmând că: ***Omul bătrân plânge / cu lacrimi vechi*** – care ne pot veni din anii tineri sau din copilărie... Ultimele două versuri pot fi citite și altfel: ființa umană își pierde, la un moment dat, capacitatea de a produce lacrimi noi, și atunci ea plânge lacrimile acumulate de-a lungul vârstelor. Să mergem și mai departe: e vorba oare de o înghețare, nu a afectivității, ci pur și simplu a puterii sufletului nostru de a trăi în întregime pasiunile? Aici, două versuri dintr-un «psalm modern", scris de Alexandru Macedonski, prin anii 1893-1895: ***Când dureri ne dai și nouă/ Ne dai plânsul a o rouă.*** Mai ales la vârstele avansate, bogate în suferințe, ființa umană ar avea nevoie de roua divină a plânsului, mângâiere și poate cale spre mântuire.

Într-un alt poem, „Ceasul care nu apune", un peisaj de seceriș iminent, Lucian Blaga visează la căile pe care viitorul se apropie de noi. Rămânând de obicei „incoruptibil distant", iată-l năpustindu-se asupră-ne, iată-l gata venit!

În holda de grâu ce se coace în vară,
sub basmul arborescent,
e cu neputință a spune
pe ce cale viitorul s-apropie.
Dar vine-apăsat, ca bătăile inimii.
Pân-adineaori a fost incoruptibil distant.
S-apropie-acum, e aici, e prezent.
Alchimie e încă totul în lume.

După pravila ei, pe-o neștiută dimensiune
a locului, tu te ascunzi
în dosul pleoapelor mele,
devenind sufletul meu.
Și ceasul e-aici, înflorește și nu mai apune.

Așadar, după legile alchimiei, cel căruia i se adresează poetul se ascunde ***în dosul pleoapelor mele, / devenind sufletul meu***. În cele din urmă, nu văd o mai nimerită identificare a celui nenumit decât cea a viitorului însuși, cu o promisiune de durată: ***Și ceasul e-aici, înflorește și nu mai apune.*** ■

istorie

O carte document

Legionari și staliniști

Scriitorul Mihai Pelin ne oferă cu *Deceniul prăbușirilor*, publicat de Editura Compania, cea mai fascinantă, revelatoare și tragică imagine a destinului pictorilor, sculptorilor și arhitecților români, a artei noastre într-un cuvânt, în perioada 1940-1950.

680 de pagini scrise cu un dar de povestitor încheagă o frescă extraordinară, cu peste 1900 de personaje, fondată pe mărturii ale artiștilor pe care i-a frecventat cu asiduitate și cu un sens uman și istoric deosebit încă din anii '80. Acestor mărturii, pe care azi nimeni nu le mai poate reuni, li se adaugă forța documentelor cercetate de autor, pe care, iarăși, nu le scormonise nimeni în Arhivele fostului Minister al Artelor, în Arhivele Militare, în Fondul Documentar al Muzeului de Artă, și în principalele publicații de epocă.

O muncă de 25 de ani, opera nu a unui istoric de artă, ci a unui autor care, după o întreagă serie de cărți publicate începând din 1967, ne-a revelat după 1989, când a avut acces la Arhivele Securității, cele mai interesante mărturii documentare despre îndeletnicirile acesteia și devastatoarele lor consecințe în viața națiunii. Iar pentru cei care au parcurs cât de cât volumele sale de reconstituiri, fondate pe documente civile și militare din anii participării României la cel de-al doilea război mondial, nu e de mirare că Mihai Pelin a fost solicitat să colaboreze cu serviciul specializat al Crucii Roșii din München la limpezirea destinului a peste 1600 de militari germani capturați de Armata română și preluați abuziv de sovietici în toamna lui 1944.

Un autor cu o astfel de vocație a cercetării, atât de perspicace și cu o asemenea sensibilitate de tip romanesc, nu putea să nu dea relief și amploare acestei opere fundamentale pentru cunoașterea unor ani așa de grei din istoria artei și a culturii noastre, precum *Deceniul prăbușirilor*, și asta cu bonomia bucovineanului care e, cu nerv, toleranță și, la momentul potrivit, cu umor: *la phrase qui tue*, fraza care ucide.

Cartea domnului Mihai Pelin trasează printr-un fel de metaforă, încă din primele ei pagini, frontiera invizibilă dintre o epocă fericită a artei noastre, o epocă de înflorire fără precedent, o epocă în care, în sfârșit pulsul nostru cultural palpita adesea la unison cu al Europei, și epoca următoare, deceniile de întuneric ce aveau să vină: *Adio Bugaz! Adio Balcic!* „Balcicul și Coasta de Argint, ne spune el, au fost vetrele de lumină și culoare ale picturii românești interbelice".

De ce *Deceniul prăbușirilor?* Ce s-a prăbușit atunci? „Deceniul cinci, afirmă Mihai Pelin, a fost răstimpul în care românii au pierdut practic tot ce câștigaseră din 1918 până în 1938: părți importante din teritoriu, structuri statale și administrative consolidate cu trudă, reperele unei democrații orientate spre un viitor plauzibil".

Din păcate, viitorul real a înghițit fără milă viitorul virtual, iar România a fost aruncată pe infernalul pod rulant al unei dictaturi de dreapta și apoi al unei dictaturi de stânga.

Cea dintâi a fost sinistră, dar ca toate dictaturile de dreapta a durat relativ puțin și a avut consecințe dureroase, dar limitate în timp. În România, cum bine spune Mihai Pelin, nu s-a produs nici o operă cu caracter fascist. Cealaltă dictatură, tot sinistră, s-a perpetuat decenii de-a rândul, timp suficient pentru a frânge coloana vertebrală a unui edificiu, în primul rând moral, construit de-a lungul veacurilor.

Stranii coincidențe apropie aceste regimuri: refuzul libertății de creație, înregimentarea artiștilor, arta văzută ca instrument de propagandă, cultul platitudinii, oroarea de altitudine și de spiritualitate, înlăturarea maeștrilor adevărați, care nu pot fi subordonați, ca Theodor Pallady sau Gheorghe Petrașcu, pletora de mediocri, de politruci artistici și de oportuniști venali aduși în primul plan.

„Critica literară, spunea Tudor Vianu este conștiința de sine a literaturii". Definiția se poate extinde la tot domeniul artei. Această conștiință de sine a fost pulverizată. O dată cu arta.

Din amici ai artiștilor, cum erau între cele două războaie mondiale, unii dintre criticii noștri au devenit inamici ai acestora, doctrinari ai unor ideologii de împrumut, exponenți ai aberațiilor, mai întâi de dreapta și apoi de stânga.

Cazul unui om inteligent și cultivat, cum era Ion Frunzetti, care-i atrage atenția îndelung autorului acestui volum, rămâne exemplar. L-am cunoscut pe acest om învățat și, pot spune că reprezintă, în felul lui, o imagine a tragediei intelectualului român redus la sterilitate, la lipsa de dragoste prin izbitura valurilor uriașe și nefaste ale istoriei în care s-a avântat mai întâi și s-a văzut angrenat mai apoi. De el e semnată fraza: „Artei-scop în sine și artei-mijloc de propagare a ideilor, Mișcarea Legionară le opune deopotrivă arta-funcție vitală a organismului vital".

Iar Petru Comarnescu, alt simbol al tragediei noastre intelectuale, atât de devotat artiștilor, creației lor, vreme îndelungată nu a avut dreptul să publice. Cartea lui despre Theodor Aman e semnată Anton Coman. Umilință supremă, acest om de curaj, format în universitățile americane, era redus, atunci când l-am cunoscut, pe la începutul anilor '60, să se bucure că un tovarăș sau altul de la Direcția Presei găsise corect articolul său.

Legionarii, ca și comuniștii, se constituie în inamici ai „influențelor străine", pentru cei din urmă influența sovietică nefiind, în mod evident, o influență străină.

Intervenind în această falsă, dar persistentă dilemă a neaoșului, în 1943, Haralamb Georgescu, cu prilejul unei discuții despre marele arhitect Horia Creangă, scrie cu amărăciune: „Suntem de acord să afirmăm că arta este universală, dar, când un artist al nostru reușește să forțeze prin opera lui fruntariile de creație în care ne complacem să ne limităm, se ridică proteste și acuzări de înstrăinare. Se poate contesta că un Creangă a fost neaoș român? Arhitectura lui Horia Creangă rămâne românească, zămislită de creier românesc, pe pământ românesc". Evident. Iar eu mă întreb aici dacă a existat vreodată o discuție similară într-o țară cu adevărat civilizată și sigură pe sine?

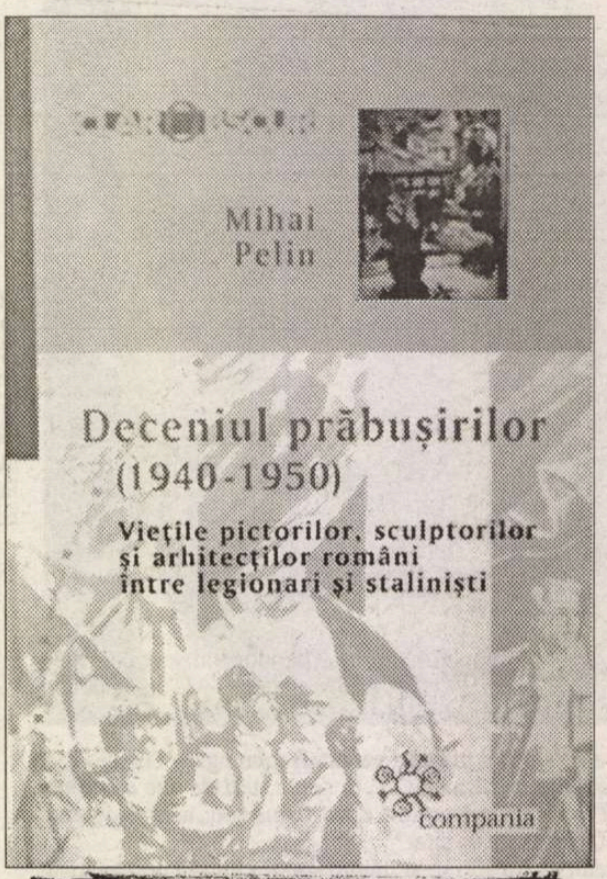
Cu numai câțiva ani mai târziu, simetric, o comentatoare de stânga avea să scrie: „Arta românească e mare în măsura în care e sinceră, iar sinceritatea e izvorâtă dintr-un suflet adevărat românesc". Asta mi l-a amintit pe Mobutu Sese Seko, „părintele națiunii, marele timonier" din Congo, care-și fondase propria doctrină: *authenticité*, Afirmată repetat în aclamațiile mulțimii de pe un stadion arhiplin, în ritm de tam-tam-uri, pe când asistam la Kinshasa împreună cu Giulio Carlo Argan, marele istoric de artă italian, la Congresul Criticilor de Artă, în 1973.

Aceeași autoare comenta astfel opera unui pictor despre care nu mai vorbește nimeni: «Știe să-și aleagă fericit un model». Fraza nu putea să nu-mi amintească întrebarea pe care i-am pus-o într-o zi lui Salvador Dali, după o cină la New York cu un grup de cineaști sovietici, prin anii '80: „- În fond, ce gândesc rușii despre pictura dumneavoastră, aveți vreo idee?" „- Da, mi-a răspuns, ei spun că sunt un pictor foarte bun, dar că nu știu să-mi aleg subiectele".

Ceea ce instaurează cu promptitudine asemenea regimuri e abolirea libertății de gândire și de expresie. În arhitectură, de la remarca liberă, de la observația justă și firească, din timpul războiului, conform căreia „arhitectura tradițională rusească e o paradă de volume, în timp ce arhitecții sovietici nu întrebuințează spațiul, ci îl pierd", observație formulată de G. M. Cantacuzino, se ajunge, în numai câțiva ani, la o cu totul altă stare de spirit și la sentințe ca aceea dată în 1948 de Pompiliu Macovei, viitor ministru al Culturii, care pestiferează „manifestările nesănătoase, dușmănoase față de oamenii muncii, față de realitățile vieții noastre de azi, ce n-au dispărut de la Facultatea de Arhitectură".

Influența artei germane a epocii, așa cum reiese din *Deceniul prăbușirilor* s-a dovedit nulă în peisajul nostru cultural, într-o vreme în care pictura franceză ocupa, în nenumărați discipoli locali, întreaga scenă. Expozițiile deschise de nemți la București nu puteau decât să evidențieze o incompatibilitate absolută.

Într-un capitol al cărții sale, Mihai Pelin citează din *Jurnalul* Marthei Bibescu pasajul privind vizita la Paris a Führerului, însoțit de arhitectul său, Albert Speer, și de sculptorul oficial al Reichului, Arnold Brecker. „Ultimul, ne spune autorul, avea să intre, după încheierea ostilităților, în solda lui Stalin". Cum a ajuns Brecker în slujba lui Stalin, nu știu, poate ne va spune Mihai Pelin. Când l-am întâlnit personal, în 1974, Arnold Brecker era un domn jovial, care tintea departe. Își propunea să-i facă în Uganda un monument gigantic mareșalului președinte Idi Amin Dada, pe care-l alătura lui Hitler pentru alte virtuți cred decât aceea că era canibal. Evident, știrea a stârnit un scandal internațional de proporții.

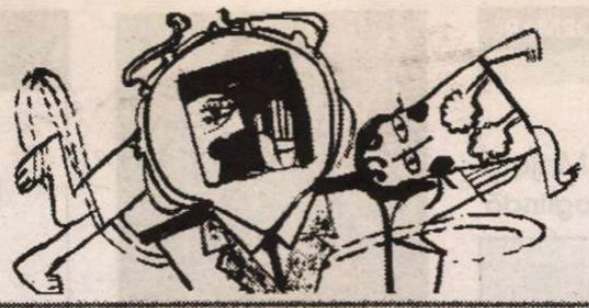


Mihai Pelin – *Deceniul prăbușirilor (1940-1950), Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și staliniști*, Editura Compania, 680 pagini, 650.000 lei.

Prin 1940, la Berlin, pe când Oscar Walter Cisek, neamț român și consilier de presă al legației noastre, care avea apoi să înfunde închisorile comuniste, conferența despre arta și spiritualitatea românească, George Macovescu, ce avea să ajungă mare demnitar al noii puteri, conferența la rândul lui despre binefacerile alianței României cu Reichul.

Dacă arta germană n-a influențat în acea epocă întru nimic arta noastră, un incident intervenit pe teritoriul României avea, în schimb, să marcheze profund arta germană și să stea la temelia gloriei lui Josef Beuys, considerat azi drept unul dintre marii artiști germani ai secolului. Beuys a fost grav rănit atunci când avionul său a fost doborât pe meleagurile noastre. Nu ar mai fi existat nici o speranță de supraviețuire, dacă țăranii care l-au găsit pe câmp nu l-ar fi împachetat în seu și scăpat astfel de la o moarte sigură. De unde și obsesia pachetelor de seu, și prezența lor sub semnătura lui Beuys, începând de la finele anilor '60, în multe din muzeele occidentale. Cel mai scump seu din lume, fără îndoială.

Oricum, în 1968, atunci când l-am întâlnit pentru prima dată la Edinburg și am locuit împreună aproape o lună de zile, cu prilejul renumitului Festival de Artă, l-am întrebat ce-și amintea despre soldații noștri: – *Prost îmbrăcați. Prost echipați*, mi-a răspuns.



istorie

La acest Festival prezentam împreună cu Richard Demarco o expoziţie a noii generaţii de artişti români pe care o numeam impropriu *avangardă*. Nu era o avangardă, era însă arta cea mai puţin conformistă din România acelui moment, cu Horia Bernea, Paul Neagu şi alţii.

Cât despre avangardism, pornind de aici şi cucerind Europa, cu Tristan Tzara şi *Dadaiştii*, având o dinamică formidabilă o bună bucată de vreme prin lucrarea comună a poeţilor şi pictorilor, el nu a intrat din păcate în patrimoniul cultural comun al românilor. Până şi un om luminat şi un colecţionar avizat ca Zambaccian, vorbind despre avangardismul nostru a spus cu dispreţ: „a fost o sperietoare de ciori".

Îndelungă vreme pictorii noştri, în imensa lor majoritate, pictau ca la Paris. Dar nu ca în Parisul contemporan cu ei, ci acela care consumase experienţa impresionistă şi postimpresionistă cu zeci şi zeci de ani în urmă. Pentru Ion Musceleanu cubismul nu era pictură, suprarealismul nu era artă, deşi fusese legat de o strânsă amiciţie cu Victor Brauner, zis totuşi, aşa cum menţiona chiar el, *Victor Pictor*; Pictura se încheia în ideea lui, cu Lucian Grigorescu, şi eventual cu el însuşi, perpetuatorii tradiţiei.

Nu e de mirare, în acest context, că singura recomandare pe care George Oprescu avea să i-o facă lui Horia Damian, cel mai original artist român de la Brâncuşi încoace, înaintea plecării sale la Paris, cu o bursă, în 15 mai 1946, a fost: „– Fereşte-te ca dracu de doi artişti: Picasso şi Brâncuşi."

La numai câţiva ani după asta, un critic adesea citat în cartea lui Mihai Pelin ca maestru al proletcultismului, îl declara pe Theodor Palladay „terminat", şi-i oferea lecţii de o mare atrocitate unui Alexandru Ciucurencu despre cum stă chestia cu pictura. Obligat de autorităţile proletcultiste să-şi facă o „autocritică" penibilă, degradantă, acest om atât de modest, de umil, a ajuns pe mâna medicilor.

Din cartea lui Mihai Pelin am aflat nenumărate lucruri care m-au surprins, dar nici unul atât de mult ca pasajul citat din *Jurnalul* lui Theodor Pallady, care scrie la 13 iulie 1949: „- M-am dus să-l văd pe Ciucurencu la spital". Este ultimul lucru de pe pământ la care m-aş fi aşteptat de la acest om în răspăr de dimineaţă până seara în raport cu prietenii, începând cu Henri Matisse, şi sfârşind cu inamicii.

Îi detesta pe nemţi. «Nemţii ăştia! – exclama Pallady la 7 mai 1941–. Prezenţa lor îmi devine de nesuferit. Pun mâna pe toate, au acaparat totul... Mă stăpânesc să nu-mi exprim în mod prea vizibil sentimentele de antipatie... ba chiar de ură...». Iar la 11 iunie 1941 acelaşi Pallady notează: «Se vorbeşte de război... despre un război între România şi Rusia. Cu alte cuvinte, Germaniei nu-i ajunge că a ocupat ţara, că o stoarce; mai vrea acum să ne târască în aventura ei contra Rusiei».

Îi detesta deopotrivă pe comunişti. Iar aceştia l-au împiedicat timp de ani şi ani să expună. Era „formalist". A suportat acest lucru mai uşor decât umilirea, autoumilirea, la care fusese supus un coleg, el care n-avea colegi. Şi l-a vizitat la spital în semn de solidaritate.

Pallady nu era singur. Gheorghe Petraşcu, la rândul lui, n-a acceptat să facă nici cel mai mic compromis.

Pe de altă parte însă, nu toată lumea se prăbuşea la atacuri ca acelea cărora a trebuit să le facă faţă Alexandru Ciucurencu, rănit ca om şi ca artist.

Fostul avangardist M. H. Maxy, dimpotrivă, mulţumea călduros ziarului *Scânteia*, care-l masacrase pur şi simplu, în limbajul epocii: „Eu privesc această autocritică nu formal, spunea Maxy, ci promit să încerc a realiza concret ce trebuie să exprime opera mea pe linia realismului progresist", venind cu un luminos proiect de înregimentare a breslei pictorilor în uzine şi pe ogoare.

Viaţa fiind însă plină de surprize, ca de obicei, pânza lui Maxy intitulată *Primirea Armatei Sovietice eliberatoare la Bucureşti* avea să fie respinsă la expoziţia de la Moscova din 1948. Sovieticii doreau pânze de Theodor Pallady.

Cartea lui Mihai Pelin abundă în mărturii ale bunelor relaţii dintre artiştii români şi unguri în anii grei şi aduce teribile dovezi ale persecuţiei evreilor, excluşi o vreme din viaţa artistică a ţării, aşa cum mai târziu aveau să fie „epuraţi" o seamă de artişti români şi de alte etnii, pentru păcate de multe ori imaginare, spre a face loc, la ora proletcultismului, vânătorilor de fonduri destinate nu artei, ci propagandei. Găştile care s-au format, afirmă autorul, depăşeau prin zel nevoile sistemului pervers instaurat de stalinişti.

Fiecare epocă generează genii specifice. Prin 1950 umbla zvonul că Lenin şi-ar fi dat obştescul sfârşit nu din voia Domnului, ci din grija lui Stalin. Cadrele partidului dezminţeau ştirea, dar o aflase toată lumea. Mihai Pelin relatează aici cazul unui oarecare Nic Smeureanu, poet amator, care în locul busturilor separate ale lui Lenin şi Stalin ce se puteau cumpăra în librării, a avut ideea de a produce în serie o sculptură combinată: *Lenin şi Stalin dându-şi mâna*. Opera realizată avea să fie vândută în nenumărate instituţii sub falsul pretext al unei sarcini de partid, menită să curme zvonurile calomnioase. Zis şi făcut, până când, la un hotel din Timişoara, numitul Smeureanu comandă o sticlă de coniac şi două cafele, pentru el şi pentru complicele lui. Aducând comanda, neobişnuită pe atunci cel puţin în privinţa coniacului, chelnerul a văzut o valiză pe care Smeureanu uitase s-o închidă, şi care conţinea o sumă imensă de bani. Crezând că e vorba de o bandă de spărgători, chelnerul a alertat poliţia, şi astfel s-a sfârşit cu strângerea de mână dintre Lenin şi Stalin.

Capitole de o imensă bogăţie documentară şi semnificativă sunt rezolvate de Mihai Pelin salvării operelor din muzeele noastre în timpul războiului, când România n-a mai avut imprudenţa să le încredinţeze prietenilor care nu le mai restituie, ca la războiul dintâi. Pagini remarcabile ca informaţie sunt consacrate distrugerii muzeelor şi colecţiilor particulare.

Din rândul colecţionarilor, Zambaccian apare, aşa cum şi era, drept cel mai important şi mai generos. Încă dinainte de 23 august 1944 el se hotărâse să doneze Statului Român formidabila lui colecţie de 205 picturi, 39 sculpturi, 8 piese de mobilier şi dreptul de proprietate a imobilului, unde e muzeul de azi. Asta nu l-a scutit de privaţiunile pe care le-am resimţit în prezenţa lui atunci când l-am cunoscut, prin 1958, în apartamentul de la etaj pe care-l mai păstrase acest „ctitor al neamului nostru" cum îl numise Mihail Sadoveanu.

„Fac această danie – scrie Zambaccian – drept omagiu către poporul român şi în amintirea tatălui meu decedat, Agop K. Zambaccian, născut în Cesarea Capadociei, în anul 1860, şi stabilit la Constanţa încă de pe vremea stăpânirii Dobrogei de către turci, şi care m-a crescut şi instruit în limba şi spiritul culturii româneşti şi în dragostea pentru ţara unde m-am născut."

Câteva capitole pasionante sunt destinate influenţei în declin a masoneriei, agenţilor de diferite culori recrutaţi printre pictori, freneziei proletcultiste în distrugerea monumentelor publice, «marelui rapt regal» din colecţiile naţionale şi clarificării unor asasinate nelămurite de şase decenii, ale căror victime au fost tineri artişti înregimentaţi în *Plutoanele de propagandă* ale Marelui Stat Major: gravorul Ion Diaconescu, pictorul Anatol Vulpe, sculptorul Ion Grigore Popovici. Cel dintâi a fost decapitat pe timp de noapte în gara Târgu Ocna, în noiembrie 1945, poate pentru o simplă operaţiune de tipul *davai-ceas*. Cât despre asasinarea pictorului Vulpe, în aprilie 1946, conform mărturiilor citate de autor, Florica Cordescu ştia, dar nu putea spune, cine anume le vânduse sovieticilor legenda că acesta ar fi descins din ultimul ţar. Ea trăise unsprezece ani de „tandreţe" cu Anatol Vulpe, iar acum la orizont apăruse Eugen Jebeleanu. În vara lui 1946 Ion Grigore Popovici era ciuruit cu acelaşi tip de gloanţe pe care l-au răpus pe Vulpe, şi care nu făceau parte din dotarea Armatei române. Întreprinsese o investigaţie personală care-l apropiase prea mult, după cât se pare, de adevărul morţii prietenului său.

Dincolo de aceste tragedii, artiştii noştri de război nu s-au prea remarcat prin capodopere, şi Marele Stat Major s-a văzut obligat în 1942 să ordone: „a nu se mai desena soldaţi stând în cur şi fumând".

La doi-trei ani după aceasta, artiştii erau reduşi la o mare şi progresivă mizerie morală şi materială, constrânşi la compromisuri pentru a supravieţui. Erau lipsiţi, ca toată lumea, de bunurile elementare. Culorile pentru pictori, care lipseau, aveau să vină din Uniunea Sovietică, unde erau o mulţime de culori, roşu mai ales, îmi închipui.

Radu VARIA

calendar

15.06.1882 - s-a născut *I.U.Soricu* (m. 1957)
15.06.1889 - a murit *Mihai Eminescu* (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m. 1988)
15.06.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.06.1915 - s-a născut *Dumitru D.Panaitescu-Perpessicius* (m. 1988)
15.06.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
15.06.1941 - s-a născut *Dan Culcer*
15.06.1981 - a murit *Ben Corlaciu* (n. 1924)
15.06.1993 - a murit *Igor Grinevici* (n. 1923)

16.06.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m. 1977)
16.06.1931 - s-a născut *Florea Bratu* (m. 2002)
16.06.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.06.1947 - s-a născut *Ştefan Agopian*
16.06.1947 - s-a născut *Mariana Bojan*
16.06.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n. 1964)
16.06.1983 - a murit *Gh. Catană* (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut *I.E.Torouţiu* (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut *Ion Th.Ilea* (m. 1983)
17.06.1913 - s-a născut *Şandru Petrone Negoşanu* (m. 2001)
17.06.1927 - s-a născut *Sütö András*
17.06.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m. 1980)

18.06.1908 – s-a născut *Al. Călinescu* (m. 1937)
18.06.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
18.06.1941 - s-a născut *Traian Olteanu* (m. 2001)
18.06.1943 - s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1997)

19.06.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*

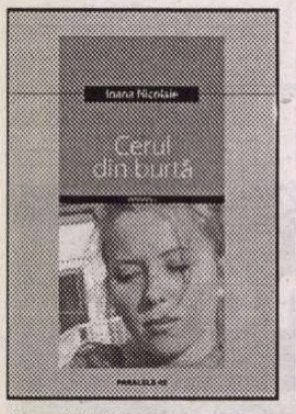
20.06.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m. 1897)
20.06.1872 - a murit *Neculai Schelitti* (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m. 1967)
20.06.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.06.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.06.1934 - s-a născut *Pusztai Janos*
20.06.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n. 1900)
20.06.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimach* (n. 1905)
20.06.1995 - a murit *Emil Cioran* (n. 1911)

21.06.1915 – s-a născut *Al. I. Ştefănescu* (m. 1984)
21.06.1917 – s-a născut *Silvian Iosifescu*
21.06.1919 – a murit *P.P. Carp* (n. 1837)
21.06.1932 – s-a născut *Erika Hubner-Barth*
21.06.1934 – s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*
21.06.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n. 1911)

EDITURA PARALELA 45 **LITERATURĂ DE INFORMARE**

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *AVANPOST*

Ioana Nicolaie
Cerul din burtă



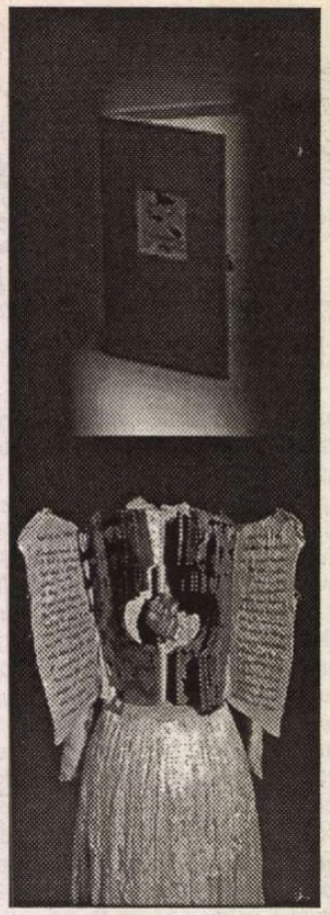
format 14 x 20, 132 p.,
90.000/9.0 lei

Adrian Majuru
Destinul din oglindă

format 14 x 20, 132 p.,
100.000/10.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., **270.000** (27) **lei**

Istoria critică a literaturii române (vol. I)
416 p., **109.000** (10,9) **lei**

Poeți moderni
224 p., **79.000** (7,9) **lei**

Despre poezie
208 p., **79.000** (7,9) **lei**

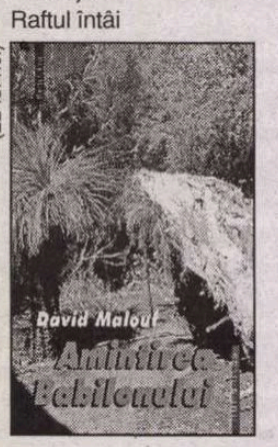
Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., **79.000** (7,9) **lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția
Raftul întâi



DAVID MALOUF
Amintirea Babilonului

Colecția
Paradigme

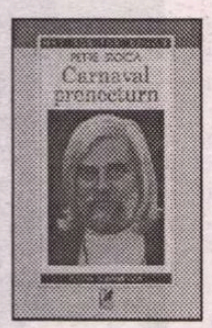
ARISTOTEL
Categorii
Despre interpretare

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CR **CARTEA ROMÂNEASCĂ**

- Ion Mircea, **Pororoca**
- Maria Tacu, **Vorba de ieri**
- Petre Stoica, **Carnaval prenocturn**



www.cartearomaneasca.ro

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Florian Pittiș

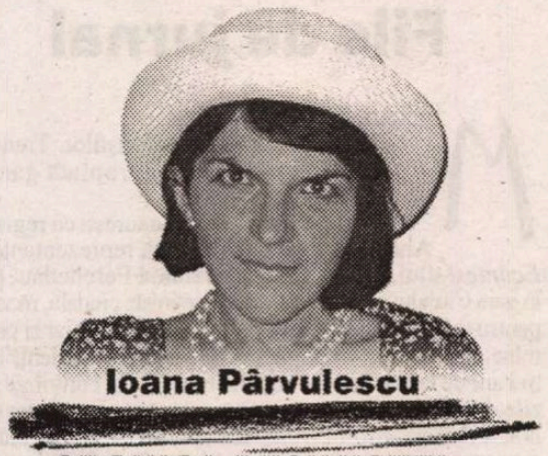
*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expozițiile de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Mihai Oroveanu

Câștigătorii premiului I la Festivalul de Poezie și Tabăra de Sculptură vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Nicu Alifantis

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii,*
** Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;*
** Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Președinte Festival: Marcel Iureș
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Timpul scrisului

La şcoală, când scrisul unei cărţi părea o operaţie magică, iar scriitorii nişte vrăjitori, aflam cu mirare că Sadoveanu, de pildă, a scris un roman în numai câteva săptămâni, „în liniştea unei prisăci". Dar ceea ce ne umplea de admiraţie cu adevărat şi ne făcea să scoatem exclamaţii la orele de română era să aflăm că un scriitor a lucrat la o carte „timp de zece ani", adică aproape cât toată viaţa noastră (aveam pe-atunci 12-13 ani) sau chiar „timp de douăzeci de ani", adică de vreo două ori viaţa noastră. Tonul profesoarei devenea solemn când rostea asemenea cuvinte. Cartea la care cineva lucrase un deceniu nu mai avea nevoie de altă recomandare, cel puţin pentru mine. Nu putea fi decât o capodoperă. Îmi transcriam pe-atunci într-un caiet gros, cu coperţi de vinilin negru, poezii copilăreşti de câteva strofe, compuse în gând şi însoţite de desene colorate şi aveam despre scrisul „adevărat" o imagine ciudată: îmi închipuiam că scriitorul se aşază la masă şi stă acolo zece ani, zi de zi, până când cartea lui e gata. Cu cât era aşadar mai lung, timpul scrisului părea pentru mine mai valoros.

❖ N-aş fi putut înţelege, la vârsta aceea, că între timp şi carte se dă o luptă dintre cele mai dure, în care dimensiunile sunt cel mai perfid şi mai înşelător lucru, că scurt poate fi insuficient, iar prea lung poate însemna, de asemenea – şi chiar înseamnă de-obicei – insuficient. Lui Mihail Sebastian cel mai mult i-a luat scrierea romanului *Accidentul* şi timpul a fost totuşi prea scurt, iar rezultatul nu l-a mulţumit pe autor.

❖ Într-o scrisoare către Veronica Micle, Eminescu spune la un moment dat, exasperat, o frază pe care cei care scriu zilnic sau săptămânal – adică în timp scurt – o ştiu pe dinafară: „...să scriu iar, să scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt şi n-aş mai fi ajuns să trăiesc". Scrisul ritmic, cu termen precis de predare, te pune la grea încercare atunci când îl iei în serios. Când scria, pe 28 decembrie 1879, că scrie iar, de meserie, adică articole (iar nu de voie, poeme), Eminescu participa zilnic la obositoare discuţii despre „drumul de fier", care începeau la două şi se terminau la opt seara. Nici oboseala, nici necazurile cu destinatara lui căreia trebuia să-i potolească gelozia, nu se simt, fireşte, în pagina din *Timpul* pe care trebuie s-o umple. Puţini cititori se gândesc că îndărătul articolului predat la timp, săptămână de săptămână, se află toată viaţa unui om: necazurile lui administrative sau personale, neliniştile lui medicale, problemele cu familia sau cu persoana iubită, sau pur şi simplu căldura, frigul, oboseala şi plictiseala. În această privinţă gazetarul e asemenea actorului: pe scena lui care e alb-neagră nimic din biografia imediată nu trebuie să se simtă, nici o bâlbâială, nici un lapsus, nici o împiedicare în public nu sunt admise.

❖ De la Maiorescu nu au rămas prea multe cărţi. În tot timpul destul de lung al vieţii, 77 de ani, timpul scrisului i-a fost insuficient. Şi-a sacrificat scrisul de dragul altor ocupaţii (avocatura, din care trăia, profesoratul, politica) aşa cum unii îşi sacrifică senin şi întotdeauna, intimitatea, de dragul scenei publice. Dar în cazul său sacrificul a fost conştient şi, uneori, cu remuşcări şi melancolii. La 50 de ani era nevoit să constate: „Dar adevărat este că mă apucă aşa – aşa, la 2 luni o dată – dorul de a scrie ceva mai cu temei şi o adâncă părere de rău, că pentru aşa ceva nu am timpul liber. Toate merg *à bâtons rompus* în viaţa mea literară. Îmi pare însă că aş avea multe de spus şi de scris, care uneori tind să-mi spargă ţeasta de tare ce bat la uşe, însă e probabil că mulţi se coboară în groapă ca o puşcă încărcată şi ruginită în dorul de a face explozie – proastă imagine, dar exactă idee". Nu se ştie ce cărţi ar fi ieşit din explozia scrisului său, dacă şi-ar fi acordat timp, şi cum i-ar fi modificat acestea locul, oricum comod, în loja posterităţii.

❖ Un strigăt de disperare se află şi în jurnalul lui Mircea Cărtărescu, deşi el vine de la un om care e mai generos cu timpul pe care-l dedică scrisului: „I-a păsat cuiva vreodată cum Dumnezeu s-au scris cărţile astea ale mele? Când le-am scris, cu ce resurse interioare, cu ce soare liniştit deasupra? Probabil că s-au scris singure, când nu eram eu atent".

❖ N-am putut să înţeleg niciodată când a putut să-şi scrie Călinescu *Istoria literaturii...*, carte la care nu te aşezi şi scrii pur şi simplu, ci pentru care munca de documentare, cititul (o bibliografie care sparie gândul), adunatul pozelor de pe la rudele scriitorilor prin efort epistolar şi cu vizite lungi şi obositoare şi, în fine scrisul *de mână*, cu inevitabilele rescrieri şi transcrieri, a celor 950 de pagini mari din ediţia tipărită, n-am putut să înţeleg cum de a avut timp să le scrie, din moment ce, în deceniul al patrulea, viaţa lui era oricum plină, *plină de scris*, între multe altele ? Unii scriitori par să aibă un timp paralel, o lume paralelă în care se ocupă numai de marile lor cărţi.

❖ Scriitorii români care au putut să-şi dedice *tot timpul* scrisului, simplu spus să trăiască numai din scris, se pot număra pe degetele de la o mână, fără a ajunge măcar la inelar. Timpul scrisului a fost fracturat mereu de celelalte ocupaţii din viaţa scriitorului. Când ajungi să scrii la o singură carte 10 ani, înseamnă ca n-ai avut niciodată destul timp pentru ea. Şi asta nu e în folosul cărţii.

❖ Există însă ţări mai vesele în care se trăieşte şi din scris. Nu ştiu dacă viaţa celui care îşi dedică tot timpul scrisului e însă şi ea mai veselă. Autorii de succes sunt imediat confiscaţi de public, care cere de la ei măcar câte o carte nouă la doi ani o dată, deşi se preferă invers, două cărţi într-un singur an. Autori ca Grisham, care are o reţetă foarte bună, explicarea lumii americane prin cazurile care ţin de justiţie, Coelho, cu reţeta la fel de bună a întrebărilor filozofico-religioase puse într-o poveste obişnuită, Tracy Chevalier, cu brodarea poveştii unei faimoase opere de artă, ca să nu mai spun de Dan Brown care speculează toate reţetele la un loc, ajung, inevitabil la monotonie. Timpul scurt, dar întreg, pe care îl dedică scrisului joacă în defavoarea cărţilor lor, care nu mai sunt cu adevărat noi, ci variante pe aceeaşi schemă.

❖ În *timpul scrisului*, în intervalul cât scrii, tot restul lumii e şters. Clipa stă pe loc pentru tine, dar atunci când ieşi din articol sau din carte, vezi că între timp lumea s-a schimbat: afară s-a întunecat sau a început să plouă sau a trecut vara. ■

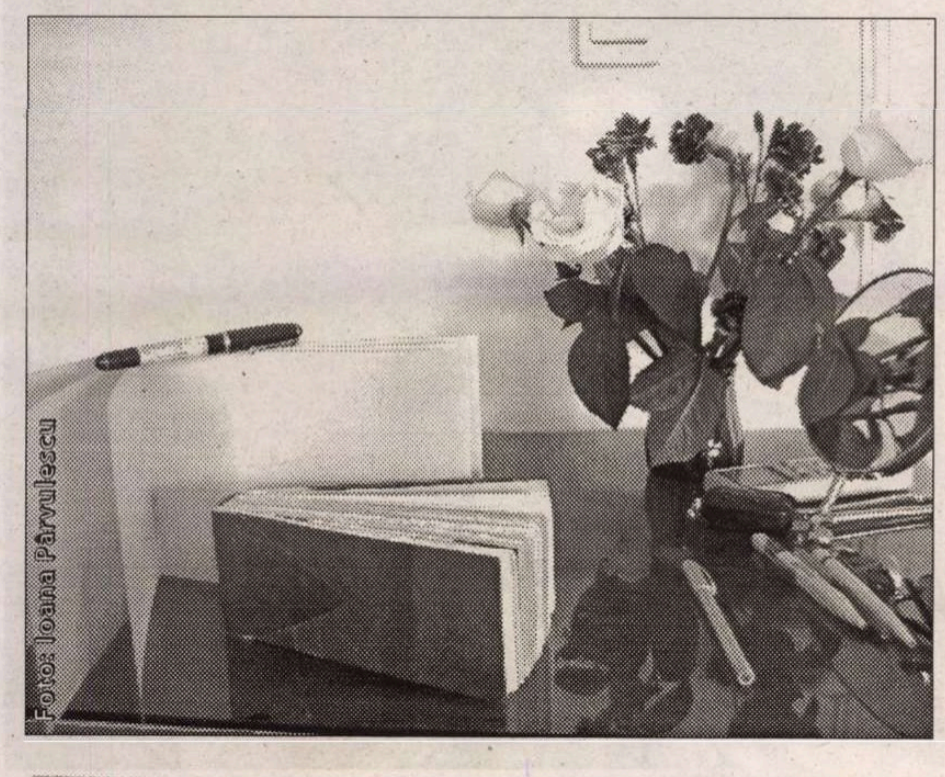
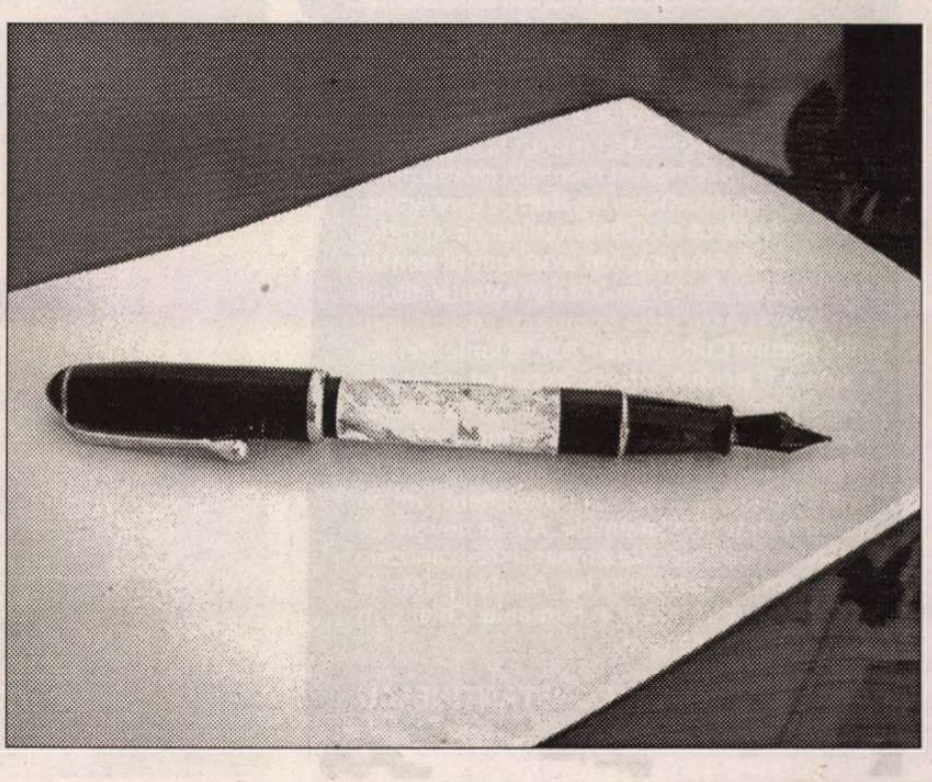


Foto: Ioana Pârvulescu



Seducția unui vis de vară

În general, se află pe lume și oameni care au senzația că existența lor le este suficientă. Că nu au nevoie de modele, de exemplaritate, de întîlniri, de șanse, că nu datorează nimic, nimănui. În particular, în România aceasta este o stare de normalitate pentru o majoritate suspectă. După dispariția conducătorului suprem, căruia, se înțelege, noi toți și fiecare îi datoram totul – aerul, studiile, intimitatea, lumina soarelui și a lunii – sentimentul recunoașterii modelelor adevărate, reale, palpabile, revenirea la esențe, raportarea corectă la ele și la valoare a devenit un exercițiu ridicol. Îl practică doar naivii, minoritari, desigur. Mă simt bine în această minoritate. Mi se pare fundamental să recunosc că sînt alcătuită din suma întîlnirilor decisive pentru mine ca om, din iubire divină, din poveștile copilăriei și adolescenței mele, din imensa dragoste a părinților mei, a profesorilor mei, a celor care m-au format, de-a lungul anilor, a prietenilor mei. Nici o secundă nu s-a diluat prețuirea mea față de ei, față de reperele în care am crezut și cred. Și înainte de '89, și după. Am încercat să separ, deși nu era ceva la îndemînă, bobul de neghină, cum se spune. Iar truda mea a fost răsplătită.

Cînd l-am cunoscut pe Andrei Șerban, am înțeles că alcătuirea ființei sale, a artistului este, dincolo de ego-ul său puternic, încărcată de rezonanțe speciale. Am înțeles, privindu-l și ascultîndu-l, că seducția lui este un ciudat amestec de inteligență, de spirit rece, pragmatic, dar și de acute stări vulnerabile, de mari sensibilități, de căutări în sine, în ceea ce i se dă. S-a întîmplat să nimeresc în cîteva locuri unde a lucrat sau a ținut un work-shop. Simpatia cu care am fost acceptată i s-a datorat aurei pe care o are și de care a avut grijă. Am călcat pe urmele lui și am simțit vibrația. Neliniștea lui face ca de multe ori să tulbure apele prea liniștite ale unora sau altora. Ceea ce este extrem de important este faptul că fiecare revenire a lui, fiecare vară cînd se întoarce în țară să se transforme, în sfîrșît, într-un soi de dependență a noastră față de un model. Să devină un ritual aproape necesar, desigur, nu și suficient, pentru împrospătarea minții și afectului, a motorului teatral. Master class-ul pe care l-a ținut la mijlocul lui iunie la Cluj este în acest moment, pentru mine, dovadă indestructibilei legături pe care Andrei Șerban a refăcut-o cu lumea culturală, artistică și spirituală din țară. Am avut emoții pentru acest master class organizat de Teatrul Național din Cluj și Asociația Ecumest, cu sprijinul Ministerului Culturii între 8 și 18 iunie. Pentru cum va fi primit, privit, ascultat, prețuit. Discuțiile pe care le-am avut cu cei care acum l-au cunoscut, la Cluj, studenți, actori, profesori, prieteni, paginile pe care vi le punem la dispoziție în acest număr – confesiuni-document – mi-au alungat definitiv spaimele. Avem nevoie de seducția modelelor. De zîmbetul și de capriciile lor, de forța și pasiunea lor. Așadar, poate să fie, uneori, minunat și în România. Chiar și în aburii unui vis de vară.

Marina CONSTANTINESCU

File de jurnal

ATELIER TEATRAL

Miercuri, 8 iunie.

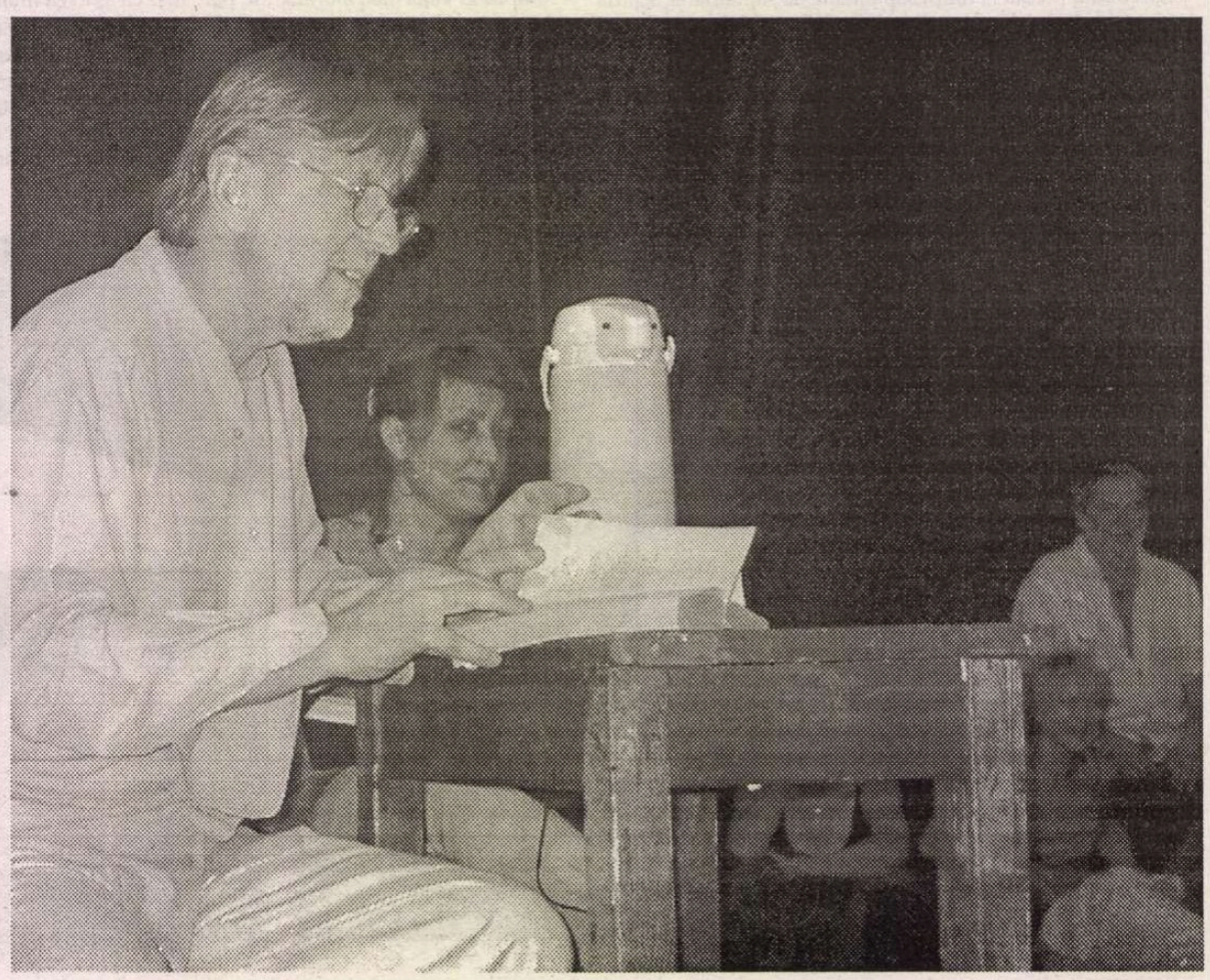
Prima zi de grevă a ceferiștilor. Trenurile vor fi oprite în cea mai apropiată gară, la orele 7, pentru câteva ore.

Va ajunge rapidul de București cu regizorul Andrei Șerban și cele două reprezentante ale *Ecumest*-ului, Oana Radu și Ștefania Ferchedău, până în gara Clujului? Mă traversează o neliniște ciudată, mocnită; pentru teatru, pentru actori, pentru studenți, chiar și pentru mine. Știu din lecturi ce gust amar i-a lăsat experiența celor trei ani de la Naționalul bucureștean. Îl vor convinge zece zile de *master-class* să revină și să monteze un spectacol la Cluj? Îl va inspira frumoasa clădire barocă în curs de renovare, sau, poate, nici nu va lucra în ea? Ce impresie îi vor face oamenii, spectatorii celor două întâlniri anunțate pentru lecturarea unui capitol din memoriile sale, volum în curs de apariție la Editura „Polirom", și a prezentării unui film, cu fragmente din recentele sale premiere, din această primăvară: *Faust* de Gounod, la Metropolitan Opera din New York, și *Visul unei nopți de vară* de B. Britten, la Chicago Opera Theater?

Cu câteva minute înainte de declanșarea grevei, coboară pe peron Andrei Șerban. O siluetă longilină, luminoasă, foarte modernă și firească, așa cum s-a mai spus. Și, totuși, spre ce asociații mă îndreaptă memoria? Dacă mă gândesc la arta interpretativă: figura călugărului Rubliov, din filmul lui Tarkovski, apoi, la mozaicurile și icoanele catedralelor Sfânta Sofia din Kiev și Uspenie din Vladimir, cu o spiritualitate mai blândă în expresie decât a reprezentărilor bizantine, dar cu o mare putere de concentrare interioară, de care iei repede seama.

Programul începe să se deruleze cu repeziciune. Prima întâlnire, primul cadou. Andrei Șerban spunea că nu mai face cadouri României. Oare? Nu face nici o selecție și acceptă să lucreze cu toți cei 56 de studenți ai Facultății de Teatru din Cluj. Se merge pe încredere și li se explică la ce folosesc aceste *work-shop*-uri: la nimic concret: la pregătire; pregătire, un cuvânt care va reveni mereu în discursul regizorului. Li se împart scene din *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, nu mai mult de două pagini pentru un grup. Apoi vedem locațiile posibile pentru *work-shop*. În final, se hotărăște pentru scena mare a Teatrului și pentru scena mică (spațiu de repetiție al Operei, ce reproduce la scară redusă scena mare). Din păcate, și în aceste zece zile, dispunem alternativ cu Opera de scena mare.

Ora 15:30: După o foarte scurtă pauză, întâlnirea cu cei 30 de actori ai Naționalului, în sala de repetiții „I.L. Caragiale". Și actorii merg pe încredere. Un atelier e un câmp deschis de lucru, le explică Andrei Șerban. Întrebarea pe care trebuie să ți-o pui mai mult e aceea asupra instrumentului propriu: „nimic nu-mi aparține, decât eu însumi". Se fac referiri la cartea lui Stanislavski, *Munca actorului cu sine însuși*, adică la importanța de a te întoarce la studiu, la școală. Revine mereu și mereu în discurs cuvântul pregătire, pregătirea pregătirii. Importanța pregătirii fizice. Diferența dintre stilul de lucru al dansatorului, pianistului sau cântărețului, interpreți pregătiți, cu „instrumentul" reglat, și actorii, care-și ajustează foarte rar „vioara, instrumentul" (trupul). Întâlnirile vor consta din exerciții fizice, vocale, încălzire individuală și de grup, un preambul în ușurința deschiderii spre partener, a propriei deschideri și a stăpânirii propriilor mijloace, și lucru pe fragmente din diferite piese. Primul text propus: *Ivanov* de A.P. Cehov. Așezați în cerc, actorii citesc cu voce tare, regizorul schimbând la anume intervale interpreții. Ce impresie le-a făcut piesa? îi întreabă Andrei Șerban. Cum e în raport cu celelalte piese mult mai jucate ale lui Cehov? Ion Vartic punctează: „Caracterele sunt aici mult mai aspre față de acelea din celelalte piese ale lui Cehov". Se discută finalul, care diferă de prima versiune. De fapt, la Cehov, pistolul nu funcționează niciodată. E deja 7 și jumătate. Coborâm în cabinetul directorial. Andrei Șerban provoacă discuții animate. Ce



ANDREI ŞERBAN

credem despre prima întâlnire? Cum ni s-a părut? Spre deosebire de studenţi, actorilor le împarte scenele nominalizându-i pe roluri. E seară târziu şi ne grăbim la cină. Poveşti, farse din şi despre teatru. La plecare ne prinde o ploaie torenţială de vară. Ion Vartic pleacă pe stradă în căutarea şoferului. Teatrul e un joc, nu-i aşa? Şoferul era cu maşina parcată în faţa restaurantului. Urcăm şi ne recuperăm directorul.

Cele nouă zile care au urmat ne-au şi m-au aruncat într-o lume a teatrului adevărată, vie, pe care am mai cunoscut-o o singură dată, dar altfel. De dimineaţa până seara clădirea freamătă. Pe coridoare, în cabine, se repetă. Studenţi cu studenţi, actori cu actori, actori cu studenţi, şi, uneori, şi câte un viitor tânăr regizor. În sală, cu timiditate la început, apoi cu mai mult curaj, asistă la exerciţii: profesori universitari de la Facultatea de Teatru, Litere sau Conservator, teatrologi, ziarişti, oameni de cultură, toţi interesaţi de „fenomenul Şerban", chiar şi elevi de la şcolile de artă. Exerciţiile păreau simple, se complicau treptat. Dar ce rigoare, ce atenţie, concentrare şi cunoaştere de sine pretindeau. Regizorul, Andrei Şerban ca un dirijor, în afara cercului, din diverse locuri, impunea ritmul, explica. Rareori intervenea din interior, exemplificând. Într-un exerciţiu cu bastoanele (celebrele bastoane de bambus ale lui Brook, care la Cluj au devenit tuburi de plastic), cu care urmau să se provoace unii pe alţii, au acumulat în scurt timp, o energie prea mare. Şerban a remarcat cât de bune sunt aceste exerciţii într-o trupă de actori, pentru că, iată, rezolvă toate conflictele... Aşteptam cu nerăbdare scenele din piese. Studenţii debordau de fantezie. Se prezentau cu elemente de costum, recuzită, machiaj, decor; actorii, cu economie de mijloace exterioare. Fiecare scenă era comentată de: privitori-participanţi, apoi interpreţii erau întrebaţi care le-a fost intenţia. Urma analiza scenei, o extraordinară hermeneutică a textului, o provocare intelectuală prin care regizorul te trimitea la esenţa scenei, a piesei, a conflictului sau a personajului. Limpeziri ce trezeau noi şi noi întrebări, meditaţii. În stil meyerholdian, două grupuri ale aceleiaşi scene din *Visul unei nopţi de vară* au fost rugate de regizor să dea următoarea interpretare: primul grup spunea textul, în timp ce acesta era exemplificat prin gesturi de celălalt grup. De ce? Ca să se înţeleagă acţiunea scenei. „Îngăduinţa de a da cuvânt actorului ar fi bine să nu i se acorde decât după realizarea unui scenariu de mişcare. (...) În teatru, cuvintele nu sunt decât desene pe canavaua mişcărilor", spunea Meyerhold.

Au loc cele două întâlniri-conferinţe, se caută locaţii pentru viitoare posibile *work-shop*-uri, spectacole? Hale dezafectate, biserici, vizită la Arcalia, castelul familiei Bethlen, reabilitat de preşedintele Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj, profesorul Andrei Marga, chiar şi un scurt respiro, o pauză de câteva ore pe Valea Ierii. Pentru ultimele zile actorii şi studenţii pregătesc scene anume alese din *Peer Gynt* de Ibsen. Andrei Şerban le propune acest poem dramatic scris secvenţial, la care se pot lucra scenele în sine, fără a ţine seama de succesiunea scriiturii.

Ultima zi a *work-shop*-ului: sâmbătă, 18 iunie. Dimineaţa, actori şi studenţi îşi prezintă selecţia: scene din *Visul unei nopţi de vară*, *Ivanov*, *Peer Gynt*. Ultimele retuşuri: se finisează unele scene. La altele se renunţă. Au loc şi mici drame: interpreţi care rămân fără parteneri. După-amiaza, pe scena mare, se filmează. Actori şi studenţi, împreună, îşi fac încălzirea, apoi exerciţiile. Urmează scenele. Au loc şi momente hilare: Melania Ursu – Åse e luată pe sus la propriu de firavul Peer – Ruslan Bârlea, pe finalul monologului. Sala reacţionează. Scenă de scenă e analizată de regizor. Un început pentru a putea continua. La final, interpreţi şi public sunt invitaţi în sală. Andrei Şerban, singur, aşezat pe un scaun în prosceniu – după câteva observaţii-concluzii asupra nevoii de a înţelege importanţa pregătirii, pentru a fi deschis pentru momentul unic, momentul de teatru, a cărui existenţă temporală e acum şi aici – ne invită la un exerciţiu comun: să ne imaginăm că ţinem în mâna dreaptă o lumânare, pe care o aprindem cu bricheta din mâna stângă. În mişcare apoi, protejăm lumânarea de vânt, iar dacă s-a stins o aprindem de la cel de alături. Atenţia ne e tot timpul în relaţia cu flacăra, ca ea să rămână vie, vie cât mai mult timp.

Luni e ziua liberă a teatrului. Andrei Şerban s-a despărţit, sperăm, temporar de noi, duminica. Pe scări, Melania Ursu împărtăşeşte tumultoasă impresiile *work-shop*-ului. Drumul meu trece prin faţa scenei mici, de repetiţie: pe scările de acces şi coridor mă întâmpină feţe surâzătoare. Sunt studenţii. Îi întreb dacă au trecut cu bine examenul de dimineaţă, de *Teoria dramei*, prof. Ion Vartic. Îmi răspund în cor fericiţi: „Da!". Îi întreb din nou ce fac ei acum în teatru. „Întreţinem vie flacăra până la venirea domnului Andrei Şerban".

Roxana CROITORU

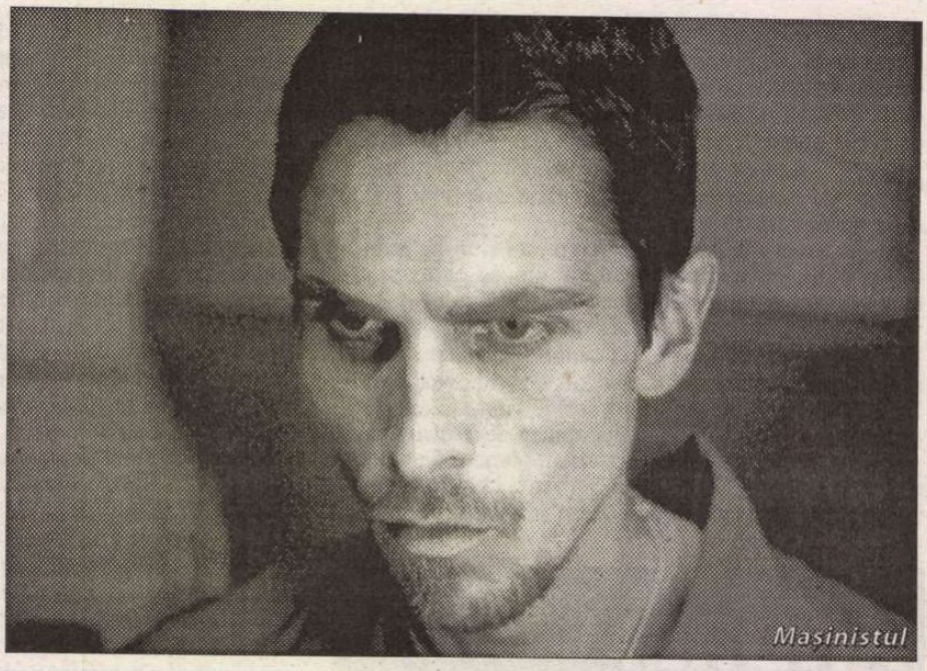
Vrăjitorul

Am reuşit, ca spectator amabil acceptat, să asist la cîteva secvenţe din atelierul teatral pe care l-a făcut Andrei Şerban la Cluj cu cei 80 de actori – unii actori profesionişti ai Naţionalului clujean, alţii, studenţi ai Facultăţii de Teatru a Universităţii „Babeş-Bolyai". Tot timpul am regretat că studenţii mei de la Filosofie, şi mai ales cei de la cursul de psihanaliză, n-au asistat şi ei. Fiindcă şi unii, şi alţii ar fi avut ce învăţa. Studenţii de la Filosofie, de pildă, ar fi putut afla ce importantă este descifrarea precisă, dar contextualizată istoric şi social, a textului; cei de la psihanaliză, introduşi deja în Jung, ar fi putut vedea pe viu o metodă – teatrală – de căutare şi de atingere (fie chiar pentru scurtă durată) a unităţii persoanei şi a comunicării inclusiv inconştiente cu grupul şi cu locul, cu mediul. Bineînţeles, Andrei Şerban nu se revendică nici de la psihologia analitică a lui Jung, nici de la teoriile teatrale colectiv-regresive pe care le sugerează Eliade în proza sa. Andrei Şerban se revendică de la Peter Brook şi de la propria sa experienţă de regizor şi de profesor de artă teatrală. Dar ceea ce caută regizorul – un „adevăr", spune el, al personajului şi al spectacolului, o funcţionare unitară şi autentică atît a fiecărui actor în parte, cît şi a trupei în întregul ei – este foarte asemănător cu scopul psihologiei analitice jungiene. Arta regizorală a lui Andrei Şerban nu se bazează nici pe jocul unui actor „dresat", nici strict pe talentul nativ al actorului, ci pe creativitatea fiinţei umane unitare, pe spontaneitatea actorului care a redevenit o fiinţă complex-unitară. El cere actorului – repet: fiecăruia în parte şi trupei ca „fiinţă colectivă", deci trupei în ansamblul ei – să-şi regăsească toate dimensiunile: trupul, sensibilitatea, imaginaţia, emoţia, mintea, precum şi disponibilitatea de comunicare inconştientă şi spontană cu partenerii şi cu mediul. Exerciţiile lui corporale şi vocale de pregătire, aparent simple, mi-au părut a fi tehnici anamnetice, de regresiune şi de regăsire a unităţii persoanei, tehnici de permeabilizare a graniţei care separă-uneşte conştientul şi inconştientul, mintea şi trupul, intelectul şi afectivitatea, capacităţile cognitive şi cele emoţionale, memoria şi imaginaţia etc. Exerciţiile fizice cu care pregăteşte masa actorilor, însoţite şi de comentarii precis-sugestive, sînt, de fapt, tehnici anamnetice, care fac apel la fiinţa complexă şi trează, autentică şi vie, a actorului.

Pe scenă, în mijlocul actorilor – el, aşezat normal pe un scaun; ei, tolăniţi în jurul său pe podea – Andrei Şerban părea un „învăţător" în ambele sensuri ale cuvîntului, inclusiv în acela esoteric; un dascăl care şi-a scos elevii la iarbă verde şi profită de receptivitatea lor relaxată pentru a le mai transmite cîte ceva, în cel mai simplu şi direct limbaj cu putinţă; şi, în acelaşi timp, un iniţiat care, la rîndul lui, îşi iniţiază discipolii. Cînd am văzut, în zilele următoare, ce prompt se străduiesc actorii să răspundă sugestiilor lui, mi-am spus că este un îmblînzitor. Iar cînd l-am văzut făcînd exerciţiile lui de mişcare, incantaţii, ritm şi coordonare, cu toată trupa, şi transformînd o simplă numărare - „Unu", „Unu, doi", „Unu, doi, trei", „Unu, doi, trei, patru" etc. – într-o melopee magică, iar mişcarea masei de actori într-un spectacol ritual, mi-a trecut fulgerător prin minte cuvîntul cu care Erika şi Klaus Mann şi-au botezat tatăl: „Der Zauberer", „Vrăjitorul".

Marta PETREU

Ultimele zile ale lui Hitler


Mașinistul

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

O peliculă mai veselă decât alta

Ultimele zile ale lui Hitler e un film – dacă vreți terminologie, o docudramă – de la care am ieșit declarând că e prost, dar nu fără o doză de buimăceală. Ambele reacții provin în primul rând din construcția discutabilă a personajelor. Există o tânără secretară, Traudl (Alexandra Maria Lara) recrutată în serviciul lui Hitler în ultimele sale zile, iar ea ar trebui să servească de intermediar al spectacolului din buncăr, de „prelungitor" al spectatorului în peliculă. Filmul începe și se termină cu cuvintele acestei secretare – reale, cartea ei a fost publicată și în România, cred – la bătrânețe. Foarte important din punct de vedere istoric, e important să se prindă o dată pentru totdeauna că lagărele de exterminare nu au fost o decizie colectivă a poporului german. Nemții n-au participat la nici un referendum pe tema asta. Dar, deși ca decizie inserția acestui personaj mi se pare corectă, există și ceva necazuri legată de ea. Pentru început, Traudl știe foarte bine "who's who" în lumea nazistă, ceea ce nu te poți aștepta de la un spectator contemporan. Dacă nu cunoști perioada și actorii principali, ești pierdut de-a lungul scenelor în care Hitler și generalii săi își hotărăsc planurile de bătaie. Or, filmul se bazează pe tine să știi ce s-a petrecut ca să îl scutești pe regizor de elaborarea unor personaje coerente. Iar personajele sunt numeroase, nu glumă. Hm, mi-am șoptit atunci în barbă, începe să arate ca un film despre istoria Germaniei, făcut de și pentru germani. La sfârșit, îți defilează prin fața ochilor poze cu personajele și un text în care ți se relatează soarta lor ulterioară, text care, în loc să te lumineze, mai rău te bagă în ceață: există de exemplu un medic pe care îl vezi *en passant* operând într-o frenezie într-un buncăr. Atâta tot. Nu știi cum îl cheamă, ce afiliere politică are etc. La final afli că omul a dat ortul popii devreme, în captivitate la ruși. De ce?! Nu afli, firește.

Mai mult, personajele nu prea au coeziune sau consecvență, iar cel mai zglobiu în luarea unor decizii incomprehensibile e tocmai protagonista care ar fi trebuit să fie lentila stabilă a spectatorului: Traudl. De la început, nu e clar de ce aplică pentru postul de secretară, neavând simpatii naziste. Și situația de atunci a Germaniei nu era tocmai una în care să îți permiți să te lași condus de capricii. Cu toate acestea, Traudl devine secretara lui Hitler, rămâne cu el chiar și în ceasul al doisprezecelea, atunci când puțini mai făceau asta, are încredere în Führer când acesta explică cum Berlinul va fi salvat de Armata a nșpea, care oricum nu mai exista demult.

S-a spus că filmul îl umanizează pe Hitler. Nu mi se pare, nu mă așteptam să îl văd pe Dr. Evil. În schimb, mi se pare reducționist în sensul că Wehrmachtul are aerul unui spital psihiatric cu nebuni în libertate. Da, și actorii nemți de film ar trebui să înțeleagă o dată pentru totdeauna că, după un anumit interval de timp, expresionismul nu mai e o metodă de joc, ci isterie cronică. În acest sens (al credibilității) se găsește bizareria: deși filmul e de o acurateță istorică rar întâlnită în lumea cinematografică (domnii documentariști și experți de la Hollywood ar avea ceva de învățat), te aduce în stadiul în care nu vezi cum au fost posibile anumite fapte istorice. Al treilea Reich a fost, în perioadele lui de glorie, nu departe de hegemonia mondială, ceea ce, dat fiind modul în care filmul îți prezintă figurile marcante ale nazismului, pare de neconceput. Hitler e dus cu pluta, Himmler se gândește cum să îl salute Eisenhower, la modul nazist sau să îi strângă mâna, Goebbels se dă după Hitler orice ar spune acesta, chiar și în sinucidere. Iar cireașa de pe tort e soția lui care chiar și când are o întrevedere cu Speer – singurul cu capul pe umeri – îi declară că nu vede cum ea sau copiii ei ar putea trăi într-o lume fără nazism. Informație bonus care nu apare în film: Magda Goebbels era evreică. Dar, dacă tot soțul ei era responsabil cu propaganda, poate o contaminase și pe ea. Iar sinuciderea lor plus uciderea copiilor o fi fost tot un act de supremă propagandă.

Filmul nu e lipsit de "burți" narative, dar, din punct de vedere istoric, accentul cade pe câteva situații care îi dau peliculei vortexuri dramatice care nu te lasă să te plictisești: faptul că Hitler se întoarce împotriva propriului popor sau acela că, deși rușii erau la minute distanță, poliția militară ucidea civili – germani! – după voie. Această epopee a violenței (că doar abundă în film, inclusiv crima împotriva minorilor familiei Goebbels) e filmată încet și minuțios, așa că filmul e apăsător nevoie mare. Există și tușe de umor negru, ca telegrafistul care pune șervete de masă de capetele găurite de glonț a doi generali. Oricum, un film dureros de inegal, lași în urmă cinematograful cu inima îndoită.

O altă peliculă voioasă până la Dumnezeu și înapoi e *Mașinistul*, un thriller curat, făcut pe vechea formulă a dedublării, scoasă din desuetudine cu ajutorul unei atmosfere create cu grijă și cu cap, suficientă cât să îi câștige regizorului Brad Anderson porecla de virtuoz al dezagreabilității. De la cromatică (albastru, gri-oțel, lumină filtrată mai tot timpul) până la decoruri urbane dezolante și interioare depersonalizate, care sunt contrapunctale față de personajele care le locuiesc. Atenție, indiciu de vizionare! Dacă există un personaj reconfortant de normal în acest lungmetraj, atunci el nu există de fapt. La atmosfera de care vorbeam dau o mână de ajutor și aluziile livrești: Dostoievski și Kafka, cam asta citește protagonistul (filmul e spaniol, nu american). Faptul că rolul principal îi aparține lui Christian Bale e un plus, talentul lui pentru interpretarea unor indivizi cu consistente probleme psihice era deja evident în *American Psycho*.

Da, s-a spus deja că scenariul e anorexic, dar poate va beneficia de mai multă înțelegere din partea spectatorului român obișnuit să citească printre rânduri și printre puncte de suspensie, care abundă în această peliculă. Miza ei va interesa cu siguranță un psiholog: se știe că, în cazul unei traume, memoria e automat amputată. Dar dacă adaugi la asta o lipsă de somn – cam de un an – care e reacția scontată? Protagonistul e bombardat cu bucăți de amintiri și singura lui șansă pentru a relua contactul cu realitatea e să pună cap la cap o imagine defavorabilă pentru el. Cât de defavorabilă, asta veți afla văzând filmul, n-ar fi o pierdere de vreme, dar nu vă așteptați la cine știe ce revelație.

Nu mai am prea mult spațiu și voi reveni pe larg asupra subiectului, dar nu îmi pot stăpâni interjecțiile admirative la adresa filmului lui Cristi Puiu (scuză: l-am văzut recent). Wow! Nu vreau să dau verdicte globale, mai trebuie să îl văd o dată ca să îl puric pe îndelete, dar până una-alta, e cel mai bun scenariu pe care l-a văzut producția cinematografică din țara asta de vreo câțiva ani buni. Plin de umor negru, doar m-a făcut să hohotesc de râs în contextul în care un om pe moarte era dus la tomograf, și reușind o performanță rară: un critic de film american spunea că sună mereu real! Filmările nu mi s-au părut spectaculoase, am detectat chiar câteva tăieturi brutale, dar zilele acestea ai nevoie de un buget mare pentru așa ceva. Un amănunt interesant m-a intrigat: camera e mobilă, dar nu într-un mod ostentativ (și cumva agresiv față de spectator ca uneori la Florin Piersic jr.), ba chiar extrem de discret, te prinzi de asta uitându-te prin colțurile ecranului. Ceea ce are un efect binecuvântat de defamiliarizare – necesar, decorurile din film le știm cu toții din cotidian – și de destabilizare subversivă a percepției, chiar și atunci când unghiurile de filmare sunt clasice. ■

Expoziţie-protest

Dreptul de veto

Mai mulţi artişti din generaţii diferite şi foarte diverşi ei înşişi ca formulă stilistică, adică de la Eva Cerbu la Teodor Pelmuş şi de la Ervant Nicogosian la Sorin Dumitrescu, mobilizaţi cu toţii, într-un mod exemplar, de fragila şi timida luptătoare pe frontul eticii artistice care este Paula Ribariu, au deschis la Galeria Galateca o expoziţie de protest faţă de suficienţa, semidoctismul agresiv şi autismul profund al autointitulatului „Muzeu Naţional de Artă Contemporană". Pictori şi sculptori, printre care Marin Gherasim, Alexandru Chira, poetul Constantin Abăluţă în ipostază de grafician, Zoe Pop, Rodica Marinescu, Ştefan Pelmuş, Mircea Barzuca, Paula Ribariu însăşi, alături de încă vreo cîţiva artişti de acelaşi calibru, au încercat să propună, într-o selecţie extrem de severă, coordonatele unei posibile imagini ale contemporaneităţii noastre artistice. Rezultatul este o expoziţie incitantă, vie, de o mare mobilitate ca viziune muzeografică, o expoziţie care absoarbe diferenţele şi creează, prin chiar gîndirea ei ca ansamblu, imaginea unui fenomen coerent şi cu o convingătoare unitate lăuntrică.

Textele care urmează, scrise în coduri diferite de către doi pictori din generaţii diferite, Marin Gherasim şi Daniela Chirion, traduc aceeaşi atitudine de respingere a aroganţei sectare pe care MNAC-o afirmă ca pe un patrimoniu major; de altfel şi unicul.

Dacă textul lui Gherasim (apărut în Jurnal neconvenţional, *editat de Paula Ribariu în zece exemplare) este unul doct, sobru şi analitic, textul Danielei Chirion, care mimează o compunere şcolărească, naivă şi agramată – de fapt ipostaza în care MNAC-ul plasează cvasitotalitatea artiştilor români de astăzi – deconspiră, cu o remarcabilă expresivitate, bizareria unei instituţii care trăieşte exclusiv în ficţiunea, nu mai puţin bizară, a propriilor săi genitori. (P. Şuşară)*

Muzeul generaţiei spontanee

În sfârşit, ceea ce naturaliştii nu au reuşit să demonstreze că poate exista - generaţia, specia care nu are părinţi, generaţia spontanee - s-a realizat la Bucureşti, în anul 2004, la Muzeul "Naţional" de Artă Contemporană!!!

Performanţa în sine ar fi remarcabilă, ba poate ar trebui să fie trecută în Cartea Recordurilor, numai că ea este clădită pe un fals intelectual şi cultural. Ceea ce ni se arată în actuala expunere este o artă născută "ex nihilo", care nu are trecut, nu are înaintaşi care să o fi pregătit, nu are părinţi spirituali, nu este susţinută de o mişcare culturală care s-o justifice, să-i dea temei. Sau cel putin aşa vor să ne facă să credem cei care au conceput-o.

Or, se ştie, cultura se naşte din cultură, nimic nu apare dintr-un hazard: o atitudine, o afirmaţie sunt pregatite de atitudini anterioare, uneori printr-un act de negare a lor, alteori printr-un proces de creştere organică. Cubismul îl are ca părinte pe Cezanne, consecinţele ne duc până la arta abstractă, până la Mondrian. Exemplele pot continua. Există o linie a atitudinii constructiviste, aşa cum există o linie a atitudinii dadaiste ş.a.m.d.

Marile muzee de artă modernă şi contemporană din lume respectă acest principiu, această dialectică a continuităţii şi a discontinuităţii, urmăreşte acest parcurs sinuos pe care îl are cultura, arta, dar nici unul din ele nu propune o viziune catastrofică în care direcţii, opere, mişcări culturale, artistice apar din senin sau din întuneric ca după o calamitate!

Am văzut multe muzee de artă modernă şi contemporană - numesc cîteva: Muzeul Ludwig din Köln, Muzeul Louisiana din Copenhaga, Muzeul din Barcelona,Tate Modern din Londra, Muzeul din Edinbourgh, ca să nu mai vorbesc de Beaubourg. În toate acestea, dar şi în altele pe care nu le mai numesc, există un fond de opere în expunere permanentă care arată drumul parcurs, devenirea în timp a unor concepte şi care fac inteligibil fenomenul artei moderne, îl pun sub semnul raţionalităţii, îl transformă într-un spectacol uimitor al inteligenţei, al creativităţii.

În paralel cu acest discurs logic, în săli speciale, sunt expuse fenomenele "la zi", propunerile de ultimă oră, ultimele cercetări şi ipoteze de lucru legate de imagine.

Expunerea de la Bucureşti vrea să arate că, în ultimii 50 de ani, în România, a fost un vid cultural, că nu s-a întâmplat nimic, sau nimic semnificativ, că arta cu adevărat "europeană" s-a născut doar acum, este produsă doar de ultima promoţie de artişti. Prezenţa lui Horia Bernea, a lui Paul Neagu, par stinghere în acel loc. Nu se leagă cu nimic. Poate doar atitudinea dadaistă a lui Ion Grigorescu să anunţe fronda ultimei generaţii.

Cred că efortul constructiv, efervescenţa creaţiei, mişcarea vie, autentică de idei, de atitudini de la noi din ultimii 50 de ani, rezistenţa prin cultură, care a făcut posibilă continuitatea în cultura românească (în pofida tuturor interdicţiilor), merită o soartă mai bună, merită, fără complexe, să fie înfăţişată în Muzeul de Artă Contemporană.

Marin GHERASIM

Compunere despre vizita la MNAC

Noi învăţăm cu Reli (Aurelia Mocanu) despre artiştii patriei noastre care au plecat în alte patrii care au devenit ale lor.

Reli ne-a dat temă să vedem MNAC.

Noi o ascultăm, că aşa e frumos.

Şi ieri ne-am dus.

Da' nu ne-a plăcut acolo, că casa poporului e urâtă şi ne e frică.

Când am intrat, nu ne-a plăcut la intrare că erau mormane de pietroaie; noi credem că trebuie să fi rămas de la demolarea vechiului regim şi le ţin acolo ca mărturie istorică, să vadă şi străinii. După pietroaie am văzut o pădure de ţepe, rămase probabil de la Ţepeş, tot pentru străini, că lor le place de Dracula, iar nouă ne plac ţepele.

Intrarea am găsit-o greu, pentru că, când am văzut celulele de sticlă de pe clădire, am crezut că am ajuns unde nu trebuia, adică la un centru de clonare a inteligenţei artificioase. Şi nici asta nu ne-a plăcut. Adică intrarea.

Înăuntru ne-au luat bricegele şi nu au făcut bine, pentru că nu mai aveam cu ce desface conservele. Conserve la noi nu aveam, dar nu se ştie niciodată ce găseşti în arta contemporană, poate vreo instalaţie anti-consumistă unde trebuie să desfaci conserve goale şi să le consumi. Şi nu poţi să le consumi, dacă nu le desfaci, şi cu ce să le desfaci, dacă nu ai briceag? Să ne răspundă cine poate!

Liftul ne-a plăcut că era mare, da' nu ne-a plăcut unde ne-a dus. Când am văzut sălile acelea aşa de mari şi de curate, ni s-a făcut iar frică că suntem în centrul de clonare şi ne gândeam să nu fie o cursă chestia asta cu muzeul şi ne uitam să nu pună careva vreo rază laser pe noi şi să ne şteargă memoria, să ne reprogrameze sau nici nu mai ştiu ce să ne facă.

Până la urmă nu am păţit nimic (credem noi), de vreme ce acum ne scriem compunerea. Da' săracii artiştii care au făcut lucrările cu casa poporului nu cred că au scăpat, se vede că i-au programat pe toţi să facă numai chestia aia urâtă, dacă vor să intre în muzeu şi să fie muzeificaţi. Păcat de ei, că păreau băieţi de treabă.

Sus, la domnu' Bernea şi la domnu' Neagu, ne-a plăcut. Bine că ei, săracii, au apucat să moară înainte să-i bage în experiment şi să îi inoculeze cu virusul "casa poporului", aşa că ei au scăpat şi nu au mai pictat chestia aia urâtă.

Jos ne-a plăcut iar la filmele chinezeşti. Nouă ne plac chinezii, că ei sunt băieţi deştepţi şi talentaţi, pentru că chinezii locuiesc în China de foarte mulţi ani şi de atâţia ani au avut timp să înveţe multe.

A, şi ne-a mai plăcut în căsuţele cu filme, că aveau scaune şi puteam să dormim, dacă vroiam, sau să ne jucăm, sau să... da' mai bine nu zicem.

Şi ne-a mai plăcut şi că ne-a dat carte cu muzeul, fără bani. Şi cum noi suntem români, la pomană ne place foarte mult.

Aşa că jumătate nu ne-a plăcut şi jumătate da.

Dacă ne apucăm şi noi să pictăm casa poporului, înseamnă că totul e de faţadă şi în spate se ascunde un proiect experimental odios de manipulare a creierelor de artişti.

Dacă nu ne apucăm şi noi să pictăm casa poporului, înseamnă că proiectul experimental odios de manipulare a creierelor de artişti nu există şi atunci muzeul nu are nici un rost.

Urmărim cum ne simţim în zilele care vin.

Daniela CHIRION

În proză...

Creație literară pentru inițiați?

În Italia

Asemenea tuturor tendinţelor duse la extrem, şi cea dominantă acum cîteva decenii (a analizelor şi teoretizărilor minuţios-pedante, contrapuse justificat celor simplist impresioniste) a trecut, dar roadele bune au rămas. Redimensionate, ideile, instrumentarul şi terminologia acestora au intrat, cum era de aşteptat, în patrimoniul comun al esteticii şi criticii literare chiar şi al celor ce le privesc cu oarece suficienţă. Nu acest lucru surprinde, ci faptul că ele au pătruns în scrieri de ficţiune recente. Între altele, este cazul naratologiei şi al teoriilor privind intertextualitatea; o atestă şi ultimele opere ale Daciei Maraini, ale lui Umberto Eco sau ale poetului Antonio Catalfamo.

Într-una din interesantele întîlniri cu publicul bucureştean, cu ocazia lansării traducerii romanului său istoric *Lunga viaţă a Mariannei Ucria*, Dacia Maraini găsea pertinent paralelismul între Şeherazada, ce-şi prelungeşte viaţa povestind peste o mie de nopţi, şi protagonista sa, lipsită de grai, ce îşi cîştiga, cu secole în urmă, dreptul la o existenţă normală folosind slovele. În *Colomba* (Ed. Rizzoli, Milano), romanul apărut acum cîteva luni, paralelismul este cum nu se poate mai explicit şi lasă să se întrevadă toată literatura teoretică legată de voce-narantă sau de personajul-povestitor.

Numeroasele fire epice, unele constituindu-se într-o adevărată sagă (cartea se deschide, nu fără intenţie, cu arborele genealogic al familiei în cauză), ne întorc în timp pînă la finele secolului al XIX-lea. Ele sînt orchestrate şi depănate de un personaj secundar, numit alternativ *femeia cu părul scurt*, *romanciera* sau *scriitoarea*, prezentată fie la ea acasă, uneori, cu mîinile pe clapele computerului, fie în plimbări şi discuţii cu un amic. *Femeia cu părul scurt* începe şi sfîrşeşte stufoasa relatare insistînd asupra relaţiei cu propriile creaţii fictive, în căutare declarată de autor, asemenea celor pirandelliene. Trimiterea textuală este mai mult decît evidentă.

Zaira, zisă Zà, femeie la şaizeci de ani, ni se spune, discretă şi timidă, de felul ei, insistă ca scriitoarea să-i asculte oful. Ea speră să fie ajutată (mai eficient decît emisiunea t.v., realmente existentă în Italia zilelor noastre, *Cine i-a văzut?*) să-şi regăsească nepoata, Colomba, tînără funcţionară la poşta dintr-un sătuc din Abruzzi, dispărută în mod inexplicabil. Cînd, după îndelungi căutări, iţele se vor fi descurcat – citim în carte – Zaira, prinsă cu treburi domestice, *îi întoarce spatele scriitoarei ... cu ingratitudinea tipică personajelor care au parcurs o poveste şi sînt pe punctul de a se închide în găoacea lor de fericire domestică. Şi-am încălecat pe-o şa şi v-am spus povestea-aşa.* Formula de încheiere a multor basme trimite şi ea la arhetip.

Zaira o obligă aşadar în cele din urmă pe romanciera-personaj să o urmeze în perseverentele-i căutări prin pădurea seculară, dar şi în recuperarea memorială a trecutului propriu, precum şi al strămoşilor sau descendentelor ei. Lăsîndu-se în cele din urmă convinsă, aceasta va lăsa în suspensie povestea obsedantă a femeii pornite să afle soarta avută de prietenul evreu ridicat de fascişti, la vîrsta de opt ani, odată cu părinţii. Cînd şi cînd se revine asupra acestui potenţial fir narativ. Deşi personajele (nici măcar creionate) ale episodului sînt doar numite în răstimpuri, prezenţa lor în carte îşi are tîlcul ei, formînd un diptic împreună cu victimele gulagului, prezente într-o digresiune spre final. Aşadar, victimelor nazismului din proiectatul roman al *femeii cu părul scurt* le stau alături victimele, la fel de nevinovate, ale stalinismului, într-un tablou denunţător.

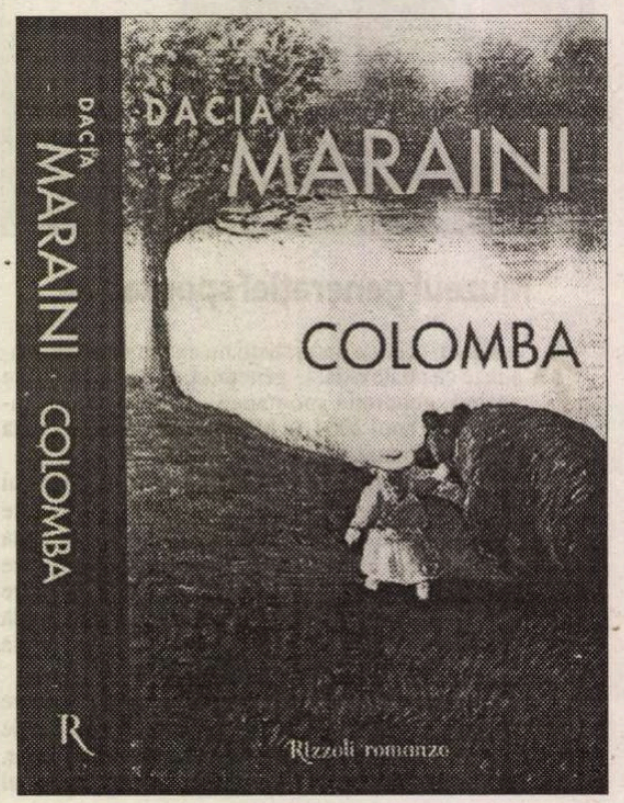
Este cel în care tatăl natural al Zairei (fugit din Italia pe vremea lui Mussolini, revenit după şaizeci de ani din exil) descrie viaţa dusă în Siberia, alături de opozanţii regimului sovietic. Comunist italian de bună-credinţă, nu numai antifascist, el se dusese de fapt în URSS să ajute la înfăptuirea *noii societăţi*.

Romanul ambiţios, omnivor al Daciei Maraini, înţesat cu citate sau trimiteri la poeţi şi prozatori din timpuri şi de pe meridiane diferite, nu lasă deoparte marile evenimente din istoria, nu numai recentă, a Italiei: consecinţele imediate şi pe termen lung ale unificării ţării (care a creat briganzii, haiducii italieni, declanşînd cruzimi de ambele părţi), condiţiile economice în mediul agrar, formarea conştiinţei de clasă, răspîndirea iluziilor comuniste, represaliile fasciştilor (de la uleiul de ricin la omucideri), emigraţia economică, dar şi politică, războaiele, evoluţia instrucţiei, a instituţiei matrimoniale, schimbarea mentalităţii, contradictoriul '68, agresivitatea stilului modern de viaţă, plaga pedofiliei, a drogurilor, a răpirilor de persoane pe mapamond, distrugerea speciilor protejate, parabola dialectului (prezent în vorbirea directă a unor personaje, pentru care avem, în anexă, un mic vocabular), dictatura regizorilor în lumea teatrală etc., etc.

Dar povestea Zairei (multiplicată prin poveştile întreţăiate ale antecesorilor şi descendenţilor, pe de o parte, iar, pe de alta, cea restrînsă, aluzivă, despre *scriitoarea-personaj* alternează contrapunctic cu o alta, despre mama care îi deapănă basme şi istorioare fetiţei. Acestea două şi nelipsitul adagiu *Zi, mami, mai departe* amintesc şi ele de arhetip. Iar pentru a înlătura eventualele dubii, comentariile din context întăresc impresia, iar mama-povestitoare, noua Şeherazadă, îşi spune la un moment dat: *cînd nu o să mai povestesc, o să pier.*

Abundă aşadar ocaziile de a constata lecturile şi preocupările teoretice ale Daciei Maraini şi dorinţa ei de a face *poiesis*, de a pune laolaltă ficţiunea şi metaliteratura.

Deşi, asemenea multora din ultimele creaţii ale autoarei, şi de data aceasta se porneşte de la un fapt de cronică neagră, citind romanul, reparcurgem peste o sută treizeci de ani de istorie, prezentată prin efectele avute asupra destinelor a şase generaţii. În clanul Zairei, nu lipsesc trăsăturile comune, nici situaţiile repetitive (copii de tinere mame cu taţi naturali nedeclaraţi etc.), dar existenţele lor diferă. Epopeea începe cu o primă Zaira,



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

"Învăţământul, azi"

15 ani de difuzare

în fiecare zi de luni, între orele 11.30 - 12.00

o emisiune unică în peisajul radiofonic românesc... despre reformele din educaţia naţională şi internaţională.

din **27 iunie**, radioprogramul poate fi accesat pe pagina web

www.srr.ro/emisiuni/invatamantul_azi

Realizator coordonator: Mirela Nicolae

fm

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploieşti **104,1**
Bucureşti **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galaţi **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iaşi **103,1**	Sibiu **103,7**
Braşov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamţ **100,3**	Tg. Jiu **89,5**

tînăra ţărancă siciliană, căsătorită la finele secolului al XIX-lea cu un păstor din Abruzzi, cîndva prunc părăsit, crescut de călugăriţe. Dotat şi studios, fiul lor, tînăr avocat de mare viitor, va muri pe front în timpul primei conflagraţii mondiale. Pitrucc, fiul acestuia (rezultat nu din logodna castă din *la belle époque*, ci din legătura cu o prostituată) va fi crescut de bunicii paterni în sătucul montan. Cucerit de ideile leniniste pe cînd partidul comunist fusese trecut în ilegalitate, el va fi nevoit să emigreze, părăsindo cu durere pe frumoasa lui Antonina. Deşi ştia că era însărcinată, un bărbat înstărit o va lua în căsătorie pe Antonina şi o va creşte cu responsabilitate şi dragoste pe Zaira, fiica acesteia şi a lui Pitrucc; la bătrîneţe însă, impecabilul tată vitreg va abuza de nepoţică, de Angelica.

Cu fiecare generaţie se produce un pas înainte pe plan social şi cultural, aşa încît strănepoata ţărăncii siciliene stabilite în Abruzzi, noua Zaira, şcolită la universitatea din Florenţa, va ajunge traducătoare. Dar, asemenea propriei mame, şi ea va fi părăsită de bărbatul care ar fi trebuit să-şi recunoască odrasla.

Angelica, fiica Zairei, născută la începutul anilor cincizeci, va fi marcată de experienţa traumatizantă din copilărie cînd fusese violată de tatăl vitreg al mamei sale. Elevă, Angelica va trăi frenetic evenimentele din '68, refuzînd, asemenea celor de aceeaşi vîrstă, dialogul cu familia. Echilibrul dobîndit de ea ca soţie şi mamă va fi de scurtă durată. Destrămarea familiei datorată soţului dezamăgitor (tînărul profesor solidar cu elevii răzvrătiţi în '68 va avea un traseu descendent), perechii de prieteni cu care ajunge să trăiască într-o promiscuitate impudică, dar mai ales propria-i slăbiciune o vor duce la alcolism şi la moartea prematură într-un accident rutier.

Crescută cu dragoste de bunica Zaira, fata ei, Colomba, o tînără echilibrată, va dispărea de acasă. În basmul spus de mamă fetiţei bulimice de poveşti, rolurile se schimbă: nu Scufiţa Roşie străbate pădurea ca să ajungă la bunicuţă, ci invers. Dacă autorităţile renunţă curînd la cercetări şi nu reacţionează nici cînd li se aduc la cunoştinţă încălcări grave ale legilor, Zaira îşi va căuta aproape un an de zile nepoata, bătînd metodic imensul parc naţional din Abruzzi. O va găsi pe Colomba drogată, constrînsă să se prostitueze într-o rulotă ascunsă în codru. Tînăra fusese sechestrată de prietenul ei, un depravat cinic, cu trăsături şi gesturi copilăreşti, pripăşit, nu se ştie de unde – amănunt semnificativ – în micuţa localitate unde se cunoşteau toţi.

Dar nu povestea reprezentanţilor fiecărei generaţii constituie punctul forte al cărţii şi poate de aceea a fost pusă în pagină în aşa fel încît firul său întortocheat, cu ocolişuri şi salturi dezordonate, să fie mai anevoie urmărit. Interesul este reprezentat de modificarea treptată a mediului, a comunităţii muntenilor abruzzesi, condiţionată de propria matrice, dar şi de mersul istoriei. În plus este sporit de judecata implicită asupra unor fenomene marcante, acum, la început de mileniu. Entuziasmului cvasiunanim pentru marxism-leninism care a dominat intelectualitatea occidentală atîtea decenii, amplu reflectat de beletristica, îi iau locul, în cartea Daciei Maraini, versurile Annei Ahmatova, Marinei Ţvetaeva şi a altor autori sau perplexitatea manifestată faţă de teoria dictaturii proletariatului: *cît de seducătoare erau proiectele acelea pentru un viitor de mari prefaceri! ... locuinţă şi hrană pentru toţi, solidaritate cu oprimaţii din toată lume. ... dar ce instrumente se cade să foloseşti pentru a răscoli lumea, fără să-i striveşti pe cei care nu gîndesc la fel?*

Este interesantă şi radiografia scoasă la vedere acum, după decenii, a mult comentatului '68 occidental. Ajunsă la şcoala ocupată de elevi, Zaira mai că s-ar fi lăsat contaminată de entuziasmul debordant al adolescenţilor, deşi orarul impus de ei prevedea doar lecţii gen *Gherila urbană, Eros şi libertate, Lupta armată şi războiul proletar.* Dar înţelegea îngrijorarea directorului (pus în postura hilar-dramatică de a sta în debara, printre mături, singura încăpere nesechestrată de „revoluţionarii" elevi) şi mai ales o punea pe gînduri anarhia: *Puteau fi răsturnate regulile fără a pune altele în loc? Putea fi aruncată în aer, în felul acesta, şcoala, fără a lovi mortal în instituţia învăţămîntului?*

Exemplele ar putea fi înmulţite pentru că toate chestiunile abordate frontal sau aluziv ţin de temele majore ale societăţii noastre, în descifrarea cărora istoria ar trebui să aibă şi un rost premonitor.

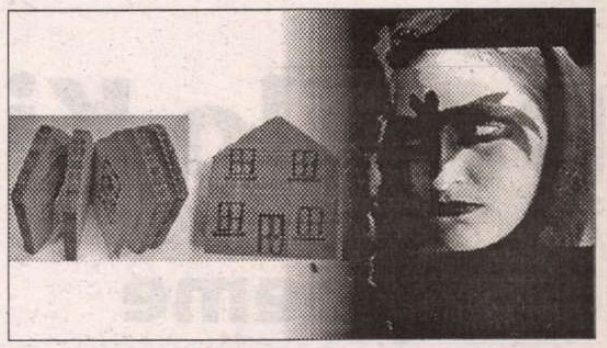
...şi în poezie

Cărui cititor îi adresează Antonio Catalfamo cu volumul de versuri *Colinele galbene şi marea* (*Le gialle colline e il mare*, Manni, Lecce, 2004)? Dacă titlul cărţii mai lasă loc dubiului, titlurile primei secţiuni şi ale multor compoziţii presărate în carte limpezesc lucrurile: *Jurnal pavesian* se intitulează prima secţiune, deschisă de poezia avînd drept titlu un toponim: *Santo Stefano Bellbo*, localitatea de naştere a lui Cesare Pavese. Alte titluri (precum *Pavesiana, Mitul, Lillu, Torino, L'americana, Mari del Sud, Tovarăşul*, acesta din urmă amintind de romanul omonim din 1947 etc.) şi mult mai multe nume proprii, situaţii, gînduri ne ancorează în opera piemontezului, obsedantă pentru Catalfamo.

Este realmente impresionantă capacitatea poetului de a introiecta universul pavesian, de a-i retrăi opera (în versuri şi proză); mai mult, de a-şi vedea propria existenţă calată pe cea a personajelor maestrului. Cu atît mai mult cu cît se simte că nu este simplă erudiţie, ci sintonie, identificare cu istoria trăită şi evocată de Cesare Pavese, ca în poezia *Mesagera: Partizana-sol / trece peste punţi şi şanţuri / pedalînd agale / ea, tînără ţărancă. Duce misivele ascunse / în pieptu-i de colombă. /Tot mai aud clopoţelul / cînd trece peste gropi, / suflarea grea a mesagerei / cu aripi la picioare./ Ne vom iubi printre şirurile de vie,/ vom alerga, ţinîndu-ne de mînă / pe potecile abrupte. / Se vor deschide într-un zîmbet / pupila-ţi verde, / obrajii rumeni, ca un măr. / Ne vom încrusta numele / în pădurile de mesteceni / şi nimeni nu va şterge Rezistenţa noastră, / lumină pură în noua nebunie criminală.*

Dar dacă cei familiarizaţi cu opera lui Pavese reconstituie spontan situaţiile, găsind versurile lui Catalfamo explicite, cum le decodifică oare necunoscătorii? Pornim de la prima poezie, *Santo Stefano Belbo: Pur şi simplu arat, urlă Pavese / şi galbenele coline / se umplu de morţi,/ obsedanţi, pretutindeni. / Cadavre de fascişti trădători/ ieşite din gropi/ şi Nuto reia mereu / firul roşu al istoriei, / ce curmă viaţa tiranilor./ Irene, Silvia, Santina, / căi de salvare / baricadate./ Cinto, singurul supravieţuitor, / înaintează trudnic/ pe drum / iar durerea-i bufnet / de broască în mîl.*

Poezie ermetică? Nu, doar construită din nume şi scene din romanul *Luna şi focurile*, publicat de Pavese în 1950, în ultimul său an de viaţă.. *Arat* a fost pămîntul unde au fost îngropate de partizani cadavrele fasciştilor, aduse la suprafaţă de aluviuni, după război. *Nuto* este cel ce relatează şi explică evenimentele. *Căile de salvare* au fost ratate de cele trei personaje



feminine numite. *Cinto*, puştiul cu un grav defect motoriu, a supravieţuit familiei ucise de tatăl lui, ţăran exasperat de greutăţile vieţii, înainte de a-şi curma viaţa.

Nuto (prezent nu doar în roman ci şi în poezia pavesiană) apare şi în alte versuri ale autorului nostru de azi: *Rezistenţa-i în viile / presărate cu sînge, / în mîinile bătătorite ale lui Nuto / care făceau viori* („Copila din Veneto"); în „Verderame" numele lui este legat de *mitul iraţionalului*, subiect constant în meditaţiile piemontezului. Sînt multe, foarte multe compoziţiile asemănătoare celei reproduse mai sus.

Amintirea lui Cesare Pavese domină volumul, dar nu este singura. Pe lîngă al celor apropiaţi acestuia (precum Davide Lajolo, Leone Ginzbug), la fel de condiţionant pentru trăirile lui Catalfamo, apare Pier Paolo Pasolini: *Puştan, şi eu,/ mă întindeam pe pietre, gol, / ca Pasolini,/ la Casarsa.* („Paralelisme").

În asociaţii spontane figurează multe alte personalităţi (Alberto Savinio, alias Andrea De Chirico, Leonardo Sciascia ş.a.), asociaţii de neconceput fără o lectură coparticipativă, simpatetică, a biografiei şi operelor fiecăruia în parte.

Dar nu numai intertextualitatea nedisimulată, dimpotrivă, ostentativă prin citare, i se impune cititorului, ci şi forţa poeziei erotice a lui Catalfamo. Interesantă în creaţia de iubire a lui este privilegierea figurii feminine, inspiratoarea; trăirile subiectului se potenţează pentru cititor, nu prin devoalarea sau declararea lor, ci prin capacitatea de a vizualiza ceea ce le provoacă. De data aceasta însă nu se impun atît paralelismele (pornind de la *Cîntarea cîntărilor*), cît fecunda inventivitatea a lui Catalfamo. Dar aceasta reprezintă o altă chestiune.

În cadrul temei de faţă, el îşi găseşte locul pentru că ilustrează cum nu se poate mai convingător că, şi în poezie, intertextualitatea funcţionează, ca în proza Daciei Maraini sau a lui Eco şi nu doar prin colaj de citate.

Doina CONDREA DERER

CARTIER începe de la caracter
George BACOVIA
Opera poetică
Ediţie alcătuită de Mircea COLOŞENCO
368 pag. Cartonat, legat
În colecţia poesis au mai apărut:
Vasile ALECSANDRI
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COŞBUC
DANTE
Mihai EMINESCU
Serghei EŞENIN
Şerban FOARŢĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ştefan PETICĂ
Ion PILLAT
Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUŞKIN
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA
Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

Danilo Kiš

poeme

Impunătoarea ediție în zece volume a operei scriitorului sîrb Danilo Kiš (1935-1989), îngrijită de Mirijana Miočinović (sora autorului) reconstituie biografia literară a unei personalități "coborîtoare" din Mitteleuropa, purtând valorile mentale, psihologice și de civilizație ale unui spațiu istoric irepetabil. Literatura lui Danilo Kiš nu poate fi înțeleasă decît prin grila acestei sensibilități mitteleuropene, ea este cheia nu numai a prozei sale, ci chiar a sufletului și a destinului lui Danilo Kiš, un destin cosmopolit nu în sens snob sau al lipsei de rădăcini, ci în sens cosmic. Căci Danilo Kiš reușește să dea imaginea unui destin apatrid, care prin datele sale exterioare corespunde unui destin mitteleuropean. Din acest punct de vedere îl putem cu ușurință apropia ca evoluție biografică și stare sufletească de neliniștile lui Franz Kafka, Bruno Schulz și Robert Musil.

Prozator, eseist, poet, traducător, Danilo Kiš a avut o activitate susținută de universitar în Franța, ca lector de limba franceză. Deși a fost deseori ținta predilectă a "ideologilor de serviciu", Danilo Kiš nu a cedat "tentației" de a deveni "scriitor sîrb de expresie franceză", considerînd că prin scrierile lui limba sîrbă este un opozant al sistemului politic "de acasă". Într-o perioadă cînd proliferarea disidenților și cînd disidența devenise o modă precum marxismul anilor '30 în Occident, Danilo Kiš a avut tăria să respingă tirania modei și tentația unei publicități ieftine și să fie cu totul altceva, un rezistent de conștiință. Speculațiilor intelectuale el le opune revelația religioasă, modelelor structuralist-intelectuale le opune preocupări de arheologie culturală, iar modelelor orizontale occidentale le opune un model de tip vertical, istoric, care este acela al Mittel Europei, în egală măsură opus comunismului cît și occidentalismului.

Danilo Kiš are o discretă și distinctă cotă editorială, proza sa fiind tradusă și în limba română: *Clepsidra*, 1986, Univers, trad. Lidia Țocariu; *Criptă pentru Boris Davidović*, 1992, Ed. de Vest, trad. Sima Lăzărean; *Enciclopedia morților*, 1996, Univers, trad. Mariana Ștefănescu, *Grădină, cenușă*, Univers, trad. Ioan Radin). Kiš este autorul unei proze de atmosferă, a unei proze evocative (deși personajele sale nu sunt pure transpoziții autobiografice), dar și un prolific eseist care dovedește o vastă cultură poetică datorată, în parte și vocației sale de traducător din poezia franceză, maghiară și rusă. Și nu în ultimul rînd, un parcimonios poet (a publicat 14 poezii), deși mărturisirea sa cum că prin scrisul său toată viața nu a făcut altceva decît să devină poet, este deconcertantă. Iată-l, așadar, pe Danilo Kiš ca poet ivit de niciunde, trădînd o depersonalizare voită.

Nuntașii

Din casa mea
ies nuntașii

Cei negri mi-au luat
mama

cei albi
sora

În inima mea
o salvă de clopot
un dangăt de pușcă
au același răsunet

Din casa mea
ies nuntașii

1955

Apus de soare

Se ia o portocală mai zemoasă (cu tot cu coajă)
Și două-trei felii dintr-o lămîie bine coaptă
Apoi se scurmă cu degetele un pumn de pămînt roșu
și toate astea se frămîntă bine

Firește că încă nu pot lua culoarea soarelui mistuit
în mare
Căci nicicum să se lege terciul ăsta fără albuș
Ci mai trebuie stropit cu vin roșu
Și așteptat pînă se plămădește cu sîngele
(și pîndit cu urechea: cînd sîngele clocotește
ca un gheizer în vrie)

Iar cînd sîngele se învolbură și se obrintește în vene
se taie cu un ciob vasele de la mînă
apoi iar se frămîntă terciul pînă se încheagă aluatul
pînă ce vezi alb înaintea ochilor și cazi răpus

După care se cere să fi cufundat în mare
la fund
apoi se înhață un polip (cît mai mare)
se prinde de-o stîncă cu harponul ori cu ținte
și i se taie nervurile pe lung
c-un briceag fin
ăstimp se privește cu sînge rece sîngerarea
dar între timp se ia un trandafir magnific
căruia i se desprind alene petalele
una
cîte
una

1962

La vestea morții doamnei M.T.

Treabă bine făcută, Moarte,
chiar o izbîndă,
ca să distrugi o cetate!
Să devorezi atîta carne,
să frîngi atîtea oase
într-un timp record.
Să consumi atîta energie,
iute, cît ai fuma o țigară.
Cîtă Muncă, Moarte,
ce demonstrație în forță
(De parcă nu am crede
cuvîntului).

1989

Anatomia mirosului

Odoratus impedit cogitationem
Sfîntul Bernard

iată
ce conține
o singură uncie de parfum
cu nume răsunător

9500 flori de
iasomie din Franța
4800 trandafiri
de asemeni din Franța
80 de trandafiri crîncen mistuiți
de setea
pustiului marocan
în fine producția industrială a
35 de arome chimicale
inspirat dozate
ce îmbină într-un suflet
noian de flori
pe cît de răzlețe
pe atît de semețe

Natură moartă cu pește

Radiofrafia unei lumînări: o coastă
A unui sfeșnic: o catedrală de argint

Pe porțelan zvîcnind în sînge un lob al ficatului
Rănile date cu sare mistuind nisetrul

Galbenul lămîiei, aroma coajei
Lucirea albă a farfuriei. Strălucirea cuțitului

Picură brînză ca un cauciuc vegetal
Rumene mere, pace biblică.

În oglinda din casă – clipește sosia
În flacăra lumînării – roiesc fluturi de noapte

1966

Visele de dragoste ale lui Apollinaire

Rînduri scrise
pe bucăți de carton soios
pe foi de calendar
pe-o pagină din Mercure de France

brigadierul detașamentului 38 artilerie
așteaptă răspunsuri
în desișul pădurii

în ziua de anul nou 1915
în trenul
între Nisa și Marsilia

imensitatea albastră a mării
și lumina plină a dimineții
întîlnirea
pe fundalul războiului
ploii
deznădejdii

el îi face
un inel
din belciugul de aramă
al grenadei germane
de calibrul
77
imaginea clară
trăinicia spiritului
Vittoriei Colonna
și ardoarea mistică
a Sfintei Tereza

Războiul
drama nudă
a descompunerii
metereze
de carne vie

mireasmă de înger
plutind peste un nor negru
de fum

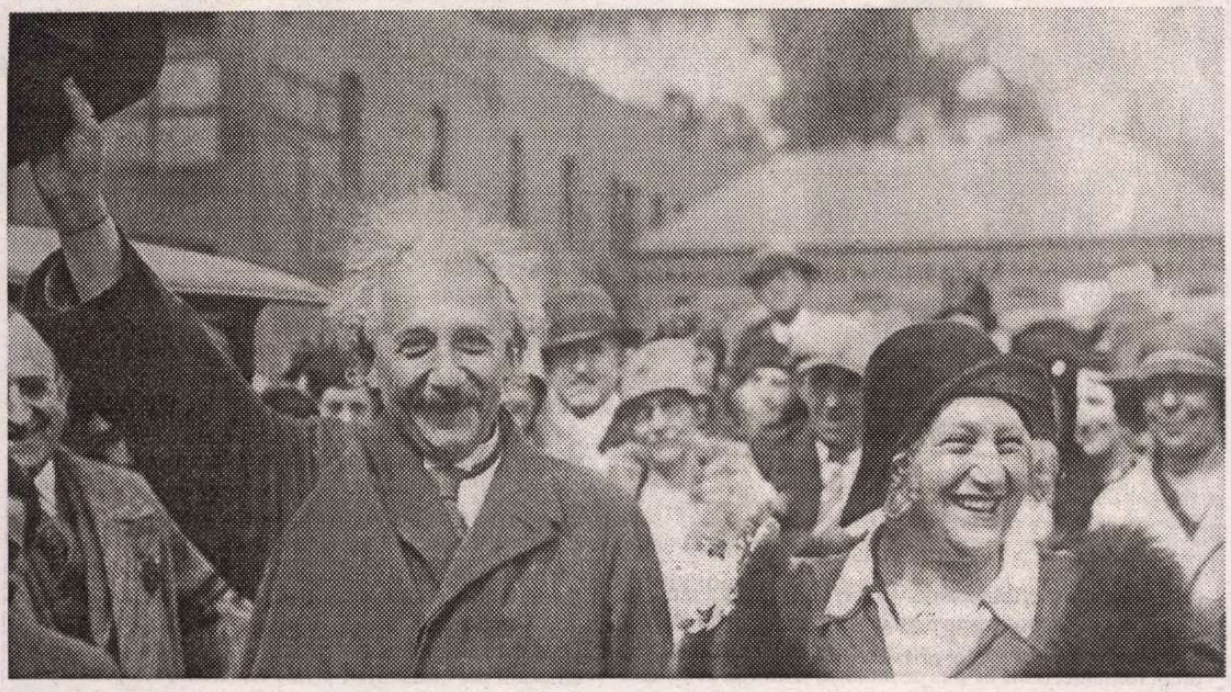
un coupe papier
făcut din grenada
germană
un nasture de uniformă
aripă sclipitoare
de fluture

mireasmă de înger
deasupra unui nor negru
de fum

Strassbourg 1963

Prezentare și traducere din limba sîrbă:
Mariana ȘTEFĂNESCU

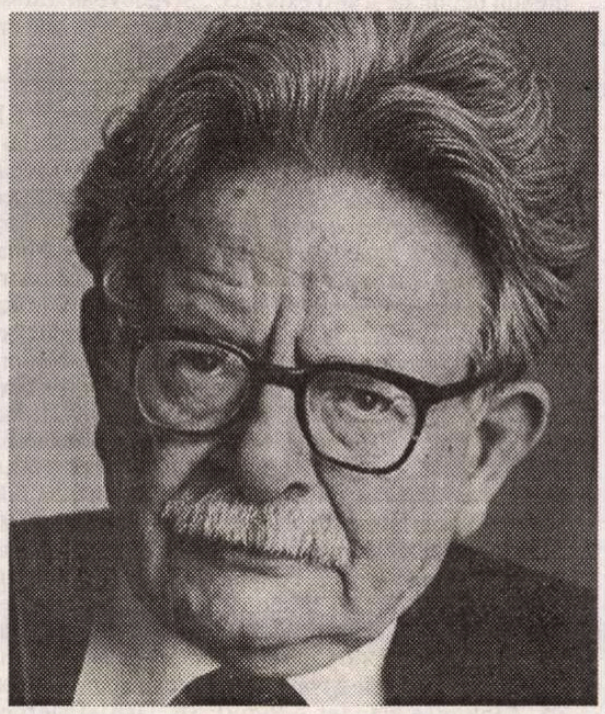
Einstein şi Hoover



● După ce s-a refugiat în SUA, Albert Einstein, care primise în 1921 Premiul Nobel pentru Fizică, a fost permanent supravegheat de FBI, al cărui redutabil patron, J. Edgar Hoover, îl socotea deosebit de primejdios şi de suspect. Imediat după război, cînd genialul fizician s-a raliat Comitetului de urgenţă al savanţilor atomişti, care cerea limitarea ingerinţelor statului în cercetarea ştiinţifică, Hoover a fost convins că Einstein e instrumentalizat de Moscova. Că acest evreu german, cu dezinvoltura unui hippie *avant la lettre*, care ia apărarea negrilor, e militant pacifist şi ţine discursuri subversive, e un spion. Deşi obsedat de „spionul Einstein" pe care nu-l scăpa din ochi, Hoover era nevoit să fie prudent, fiindcă savantul devenise un super-star mondial, avantaj folosit în favoarea sa. După perioada vînătorii de spioni, a venit cea a maccarthysmului cînd Einstein a militat deschis şi incisiv pentru libertatea de gîndire, spre furia neputincioasă a FBI, care nu putea lua măsuri împotriva „părintelui teoriei relativităţii", fără să-şi ridice toată lumea în cap. Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Albert Einstein, s-a discutat şi relaţia lui cu FBI-ul, în lumina noilor descoperiri din arhive. În imagine, savantul împreună cu cea de-a doua soţie, Elsa Löventhal, în California, în 1931.

Centenar Elias Canetti

● Elias Canetti (1905-1994), laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 1981, este binecunoscut la noi, unde i s-a tradus (mai bine sau mai prost) aproape întreaga operă – de la celebrul roman *Orbirea* (apărut în versiunea românească a lui Mihai Isbăşescu încă din 1973, la Ed. Univers) la trilogia autobiografică *Povestea unei vieţi* (*Limba salvată, 1905-1921, Facla în ureche, 1921-1931* şi *Jocul privirilor, 1931-1937*, traduse neglijent la Ed. Dacia de Elena Viorel, între 1984 şi 1989, şi care ar necesita o nouă tălmăcire) şi la marele studiu sociologic *Masele şi Puterea*, transpus de Amelia Pavel în 2000 la Ed. Nemira. Mai multe ţări şi-l dispută pe marele scriitor cu un traseu biografic întortocheat, pornit din Rusciukul natal, dintr-o familie de evrei sefarzi, cu escale mai lungi în Anglia (unde şi-a început şcoala la Manchester (1911-1913), apoi la Viena (1913-16) şi Zürich (1916-21), apoi la Frankfurt, Berlin şi din nou Viena, unde îi apare în 1935 romanul *Orbirea*, ce trece aproape neobservat. Din 1939, familia Canetti se stabileşte la Londra, unde scriitorul va trăi timp de 32 de ani, pînă în 1971, cînd se va muta pentru ultima oară în Elveţia, închizînd bucla la Zürich. (Deşi a scris în limba germană, în marele *Dicţionar universal de literatură* apărut la PUF în 1994, e trecut ca „scriitor britanic de origine bulgară"). După moartea lui Elias Canetti şi pînă la publicarea (prevăzută nu mai devreme de 2024) a jurnalului său, editorii operei lui - între care şi unica fiică Johanna (născută în 1972, din căsătoria tîrzie cu Hera Bushor) – au ales din manuscrisele inedite materia unui nou volum intitulat *Anii englezi*. Privirea scrutătoare a lui Canetti, încearcă să dezlege, prin intermediul unor fragmente „trăite", un mister: cum s-a putut trece atît de repede de la Anglia antebelică, inflexibilă, orgolioasă, calmă, eroică şi solidară, la aceea thatcheristă, ahtiată de îmbogăţire rapidă, egoistă. Răspunsul lui Canetti nu e abstract şi conceptual. El preferă povestirea, anecdota, schiţa, portretul, pentru a-şi face cititorul să vadă, să audă,



să-şi imagineze. Observatorul implicat total în obiectul pe care-l observă e îndrăgostit de Anglia *sa*, în ciuda criticilor necruţătoare. Unele portrete surprind prin violenţă, precum cel al lui T. S. Eliot, sau al romancierei Iris Murdoch (care i-a fost elevă şi amantă): „Tot ce detest în viaţa englezească a prins rădăcini în ea [...] A păstrat ceva şcolar, chiar şi după 24 de romane, şi cînd şcolăriţa se ascunde, iese la lumină profesoara, ceea ce e şi mai neplăcut la un scriitor". Bătrînul Canetti confirmă spusele lui Goethe – „acolo unde e multă lumină e şi multă umbră" – îşi încheie cronica din „Le Magazine littéraire" nr. 443 Pierre Lepape.

Ora lui Romain Gary

● Fiindcă în acest an se împlinesc 15 de ani de la moartea lui Romain Gary (care s-a sinucis la 2 decembrie 1980, la 66 de ani), francezii marchează comemorarea începînd din iunie, cînd Nisa – oraşul în care a debarcat adolescentul de 14 ani Roman Kacew, împreună cu mama sa, Mina Owczynska – a organizat un preludiu la seria de manifestări, sub titlul „La Promenade Gary": expoziţii, proiecţii de ecranizări după romanele lui, un recital inspirat din viaţa şi opera lui cu dublă identitate, un colocviu. Iar ca omagiul să fie complet, Biblioteca din Nisa a primit numele lui Romain Gary. Vîrful acţiunilor comemorative va fi atins însă la sfîrşitul lunii noiembrie – aflăm din „Le Figaro littéraire" nr. 18.919, care consacră o pagină întreagă evenimentului. Printre altele, sînt anunţate un volum cu 31 de texte inedite sub titlul *L'affaire homme* (Ed. Gallimard), conţinînd reflecţii inspirate de societatea contemporană scriitorului; un număr tematic din „Cahiers de l'Herne", în care 25 de universitari şi cercetători pasionaţi de Romain Gary vor analiza diferite aspecte ale operei şi biografiei sale; un eseu de Paul Audi, *La Fin de l'impossible* (Ed. Christian Bourgois), în care, plecînd de la cunoscuta frază a lui Gary „Aştept sfîrşitul imposibilului. Cu toţii am avut o copilărie nefericită", analizează psihologia omului reflectată în operă. Căci, e de părere Audi, această operă este actuală – abia astăzi se poate vedea caracterul ei vizionar: „După Gary, omul adevărat este cel care va admite că esenţa lui e slăbiciunea. Şi prin asta, literatura lui e extrem de modernă. Cred că ora lui Gary abia acum a sosit".

Alexandre Dumas – inedit

● Claude Schopp, eminent specialist în studii dumasiene, a adunat de-a lungul carierei sale de cercetător o arhivă impresionantă, conţinînd mii de fişe, fiecare dintre ele corespunzînd unei zile din viaţa lui Alexandre Dumas-tatăl, de la 20 de ani şi pînă la moarte. Ştie tot despre cele 646 de titluri publicate de autorul *Muschetarilor* şi despre cele 37.267 de personaje ce populează lumea dumasiană. În urmă cu 15 ani, el a descoperit nişte ciorne şi planuri manuscrise care l-au pus pe urma unui roman neterminat, de 118 capitole, publicat în foileton în „Le Moniteur universel", de la 1 ianuarie la 30 octombrie 1869, cu un an înainte de moartea scriitorului. Romanul intitulat *Le Chevalier de Sainte-Hermine*, era al treilea volum dintr-o trilogie, alături de *Les Compagnons de Jéhu* şi *Les Blancs et les Bleus* şi reprezenta piesa lipsă din giganticul puzzle romanesc ce ambiţiona să acopere istoria Franţei de la Renaştere şi pînă la mijlocul secolului XIX. Ca şi *Contele de Monte-Cristo*, *Cavalerul de Sainte-Hermine* e istoria unei răzbunări, pe fondul Consulatului şi Imperiului, iar personajul titular, Hector, e inspirat de tatăl mitic al lui Alexandre, generalul Dumas şi de relaţiile furtunoase ale acestuia cu Napoleon. Fiindcă romanul nu avea sfîrşit, Claude Shopp a redactat el însuşi un ultim capitol, după indiciile rămase în planurile lui Dumas şi l-a publicat recent la Ed. Phébus. *Le Chevalier de Sainte-Hermine* are 1076 de pagini, costă 26 euro şi e un eveniment editorial mult comentat în presa culturală franceză.

Brooklyn Follies

● ...se intitulează noul roman semnat de Paul Auster, ce va apărea întîi în Franţa, în septembrie, la Ed. Actes Sud, în traducere, şi abia apoi, în noiembrie, în SUA. Personajul narator al cărţii, a cărei acţiune se petrece în anul 2000, este un pensionar sexagenar, Nathan. Bolnav de cancer, el se întoarce în Brooklyn, pentru a-şi sfîrşi liniştit viaţa în cartierul new-yorkez pe care-l iubeşte. În timpul unei plimbări, îl întîlneşte pe nepotul lui, Tom, pe care îl pierduse din vedere. Tînărul şi-a abandonat studiile de literatură şi, după moartea mamei şi dispariţia fără urmă a surorii, e singur şi dezorientat. Aventurile unchiului şi nepotului prin Brooklyn sînt pline de farmec şi neprevăzut.

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

De unde până unde atâta modestie frumoasă, şi până când vă veţi ascunde exerciţiul liric sub un pseudonim ales cu grijă, să arate ascunzând, să găsească necătând? La jumătatea drumului, între şovăială şi curaj, umorul vi se păstrează discret, descurcându-vă între duioşii şi împiedicându-vă în aerul vag sentimental atât de productiv la vârsta pe care o aveţi. Din fiecare poem se poate alege un fragment reuşit, finalul arată concluzia la care aţi ajuns şi la care aţi rămas, deocamdată. Mâine, cu siguranţă că veţi veni cu altă propunere, cu altă viziune. Titlul are probabil o legătură secretă cu textul, el rămâne bun în sine, bine că a fost găsit şi notat, pentru a fi la îndemână atunci când se va scrie şi textul care i se potriveşte. (*boulsenin*, Cocorăştii-Mislii) ✉ Prea puţine sunt versurile nereuşite, nesusţinute de presimţiri puternice, astfel că voi transcrie în continuare aproape tot ce mi-aţi trimis: „La colţ melodia necunoscută/ Pe urmă un sicriu cu un mort/ Ciuda unei cucuvele adie vântul/ Clipa din urmă trage pământul"; „Pasărea ca flacăra arde/ Doamne, iartă-mă când mi-e sete/ Şi eu la porţile tale am strigat/ *Facă-se voia Ior.*"; „Aud inima ta ca un fulg/ De salcâm/ Mi se face sete/ Mi se face frig/ Tu stai prea departe/ Ca o icoană/ Lăsată de veghe/ La marginea lumii"; „Doina din frunză/ Şi deal înstelat cu ciobani/ Ghemul de aţă vorbeşte în mâinile zânelor./ Pe cărarea din pustă plouă/ Plimbă jarul, pe lângă ulciorul de lut, ursitoare."; „El se aşează lângă copac/ Din el se face lumină/ Înaintea cuvintelor stau pietrele/ Şi parcă vorbesc."; „Dumnezeu din flacără zice/ Vino la mine/ De un perete cercul se rupe/ Liberă moartea,/ Ca o ţintă precisă, zâmbeşte."; „Treci cu degetul prin oglindă/ Şi zice de ce mor?/ Amare, merele galbene, coapte,/ Într-o mână de fân/ Visul se joacă cu moartea/ Pe lângă o singură fereastră."; „Meşterul zideşte schitul/ Cu şoldul de fată/ Ceva din privirea lui arde/ Dumnezeu suflă peste noapte blând/ Şi terezeşte timpul."; „A trecut moartea prin coasta Evei/ Lipindu-se de copac/ Dumnezeu a primenit o lumină/ În chipul omului/ El către înger a zis/ Cerul e gol şi zâmbeşte/ Cana de apă se varsă/ Înainte de sete/ Nevăzuţi ochii lui/ Intrau în peşti/ Peştii se făceau semne/ Dincolo de această noapte." (*Lorin Cimponeriu*, Oraviţa) ✉ Vârsta pe care o mărturisiţi nu mă impresionează chiar în aşa măsură încât să-mi permit a zâmbi şi a vă trata altfel decât pe mine însămi. Criticul care v-a răsfoit „cărticica de versuri" a fost cât a putut el de sincer şi v-a transmis în puţine rânduri reacţia lui. A avut răbdarea să vă citească poeziile taxate, spuneţi dvs., drept romanţe, bune de pus pe muzică, şi nu văd în aceasta motiv să vă supăraţi, cum nici eu nu m-aş impacienta dacă mi-aţi aplica metafora cu leul care n-ar prea şti ce înghite. Leul e sătul şi de prăzi mai gustoase, fie vorba între noi, câmpul poeziei, cum iarăşi cu înţelepciune constataţi, e în inflaţie de fel şi fel de *roduri*, chiar de mirare, unele de un violet intens vulgar, altfel de o suavitate alb îngerească. Vă citez cu toată convingerea că aşa e: „Câmpul poeziei parcă prea a fost infestat de creaţii peltice, eliptice de sentimente, idei şi imagini." Voi transcrie cu simpatie şi înţelegere două din poeziile pe care mi le-aţi trimis, pentru ca şi cititorul să nu se rătăcească în vag, să fie şi plăcerea lui în a decide cine ar avea dreptate în apreciere, atunci când se ştie prea bine că fiecare are dreptatea lui şi dreptul deplin de-a şi-o exprima: „Se-ncovoaie zarea,/ Depărtarea creşte./ Tot mai mică-i marea,/ Nu mai are peşte.// Buciumă chemarea,/ Roata se-nvârteşte./ Nu mai văd cărarea,/ Bezna mă pândeşte.// Stăruie-ntrebarea,/ nimeni n-o rosteşte./ Se-ncovoaie zarea,/ Depărtarea creşte." (*Final*) Şi acum, *Pe drumul de Roşiori*: „Pe drumul de Roşiori/ Trece-o căruţă cu flori.// Calul merge-ncet, împiedicat,/ Scârţâie o roată amorţită,/ Căruţaşul şade cocârjat/ Şi-are-n dinţi o floare ofilită.// -Unde mergi, bătrâne căruţaş,/ Unde duci comoara din căruţă?/ -Dac-aş şti, ţi-aş spune, f l ă c ă i a ş,/ Dar nu ştiu şi nici nu vreau, drăguţă.// Pe drumul de Roşiori/ Trece-o căruţă cu flori.// Calul merge mai împiedicat,/ Scârţâie o roată tot mai tare,/ Căruţaşul e mai cocârjat/ Şi în gură ţine-un ciot de floare.// - Unde mergi, bătrâne vizitiu,/ Unde duci tu florile uscate?/ - Domnul să mă bată dacă ştiu/ Şi nici vreau să ştiu, b ă r b a t e.// Pe drumul de Roşiori/ Trece-o căruţă cu flori.// Calul s-a oprit, împiedicat,/ Roata a rămas înţepenită,/ Căruţaşul doarme aplecat,/ Nu mai are floarea ofilită.// - Scoală-te, bătrâne vistavoi!/ Cui îi duci gunoiul, pui de câine?/ - Un' să-l duc, decât tot la gunoi? Ţie ţi-l aduc, b ă t r â n e.// Pe drumul de Roşiori..." (*Mihai Voicu*, Olteniţa) ✉ Am deschis Dicţionarul, deşi nu aveam nici un dubiu asupra sensului curent, al cuvântului *simandicos*, acesta păstrându-se, în ziua de azi, şi fiind folosit doar cu sens peiorativ. "Simandicos,-oasă, simandicoşi,-oase, adj. 1. (Despre oameni; astăzi fam(iliar) şi adesea peior(ativ) De vază, distins, respectabil, ilustru, important (Despre atitudini ale oamenilor, p(rin) ext(ensie) despre lucruri). Care corespunde gusturilor alese, care satisface pretenţii rafinate, deosebite. 2. (inv.; despre sume, cantităţi etc.) Considerabil, mare, important. - Din ngr. simandikós." Mă înţelegeţi că nu fac caz de nimic, am intrat însă la idei amestecate văzându-mă apelată de dvs. cu, nici mai mult, nici mai puţin, „Simandicoasă doamnă". Rămân totuşi nelămurită asupra sensului pe care l-aţi avut în cinstită vedere. Dacă veţi binevoi o precizare, acolo, n-ar strica, şi o voi primi cu calde mulţumiri colegiale. Iar dacă nu, mă limitez la a vă aduce la cunoştinţă că proza, scrisă de mână, pe care mi-aţi dat-o spre publicare, este, din păcate, ilizibilă. Data viitoare, vă rog să vă disciplinaţi cât de cât caligrafia, pentru ca din pricina ei dumneavoastră nu beneficiaţi de un răspuns, ori, cine ştie, de un succes literar ieşit din comun. (*Tudor Gheorghe*, Cladova) ■

Biblioteca şcolii

100 de cărţi pentru copii

Pentru rubrica deschisă nouă de către revista dumneavoastră, propun şi eu o listă de cărţi.

Cum listele apărute până acum nu respectă regulile bibliografice, nu le respect nici eu – din comoditate.

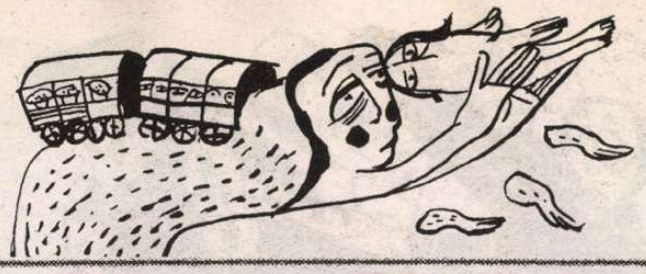
Totuşi, mă voi deosebi un pic faţă de autorii celor trei liste publicate de dvs., până acum, în sensul că uneori se recomandă nu o carte, ci o anume bucată literară... în ce volum s-o fi găsind ea... Unele titluri nici nu pot fi recomandate copiilor, d-apăi să mai suporte prepoziţia „pentru" – atât de ambiguă – din sintagma, şi ea discutabilă, „literatură pentru copii"; iar altele sunt pretenţioase - dacă nu chiar foarte pretenţioase - şi pentru unii adulţi.

Dacă găsiţi că lista cu cele 100 de cărţi propuse de mine spre a fi recomandate copiilor, între 12-15 ani, merită să fie publicată...

Cu mulţumiri,

prof. Emil NEGOIŢĂ,
Şcoala din Miroşi, judeţ Argeş

1. Vasile Alecsandri - *Poezii populare*; 2. G. Dem Teodorescu - *Poezii populare române*; 3. Petre Ispirescu – *Legende sau basmele românilor;* 4. I. A. Zane – *Proverbele românilor;* 5. A.S. Gorovei – *Cimiliturile românilor;* 6. Ion Creangă - *Poveşti. Povestiri. Amintiri din copilărie;* 7. Anton Pann – *Povestea vorbii. Din năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea;* 8. Vasile Alecsandri – *Ostaşii noştri. Pasteluri. Teatru;* 9. I. L. Caragiale – *Momente şi schiţe. Teatru;* 10. Petre Dulfu – *D-ale lui Păcală;* 11. Barbu Delavrancea – *Bunicul. Bunica. Domnul Vucea. Hagi Tudore;*12. I. Al. Brătescu-Voineşti – *Întuneric şi lumină. În lumeă dreptăţii;* 13. Emil Gârleanu – *Din lumea celor care nu cuvântă;* 14. Mihail Sadoveanu – *Dumbrava minunată;* 15. Mihail Sadoveanu – *Împărăţia apelor. Ţara de dincolo de negură;* 16. Mihail Sadoveanu – *Povestiri. Hanu Ancuţei;* 17. Mihail Sadoveanu – *Neamul Şoimăreştilor. Baltagul;* 18. Gellu Naum – *Cartea cu Apolodor. A doua carte a lui Apolodor;* 19. Fraţii Grimm – *Poveşti;* 20. Charles Perrault – *Poveşti;* 21. Jack London – *Colţ Alb;* 22. Jack London – *Chemarea strămbunilor;* 23. Jack London – *Martin Eden;* 24. Jules Verne – *Insula misterioasă;* 25. Jules Verne – *Doi ani de vacanţă;* 26. Jules Verne – *Căpitan la cincisprezece ani;* 27. Jules Verne – *20.000 de leghe sub mări;* 28. Jules Verne – *Copiii căpitanului Grant;* 29. Jules Verne – *Insula cu elice;* 30. Cezar Petrescu – *Fram, ursul polar;* 31. Edmondo de Amicis – *Cuore – inimă de copil;* 32. H. Ch. Andersen – *Poveşti şi povestiri. Mica sirenă;* 33. Carlo Collodi – *Pinocchio;* 34. Alphonse Dauder – *Minunatele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon;* 35. Alphonse Daudet – *Piciul;* 36. Daniel Defoe – *Robinson Crusoe;* 37. Selma Lagerlöf – *Minunata călătorie a lui Nils Holgerson prin Suedia;* 38. Mark Twain – *Prinţ şi Cerşetor;* 39. Mark Twain – *Aventurile lui Hucklebery Finn;* 40. Mark Twain – *Aventurile lui Tom Sawyer;* 41. Oscar Wilde – *Prinţul fericit;* 42. Ana Blandiana - *Întâmplări din grădina mea;* 43.***– *O mie şi una de nopţi. Simbad Marinarul;* 44. Grigore Alexandrescu – *Poezii. Fabule;* 45. George Topîrceanu – *Balade vesel şi triste;* 46. Tudor Arghezi – *Cartea cu jucării. Cărticica de seară. Cuvinte potrivite;* 47. Ionel Teodoreanu – *Uliţa copilăriei. În casa bunicilor;* 48. Ionel Teodoreanu – *La Medeleni;* 49. Marin Sorescu – *Unde fugim de acasă;* 50. Marin Sorescu – *La Lilieci;* 51. George Coşbuc – *Balade şi idile. Cântece de vitejie;* 52. Jules Renard – *Morcoveaţă;* 53. Charles Dickens – *Marile speranţe. David Copperfield;* 54. Charles Dickens – *David Copperfield;* 55. Francois Robelais – *Gargantua şi Pantagruel;* 56. Agatha Cristie – *Zece negri mititei;* 57. Fenimore Cooper – *Ultimul mohican;* 58. Alexandre Dumas - *Cei trei muschetari;* 59. Alexandre Dumas – *Contele de Monte Cristo;* 60. Karl May – *Winetou;* 61. Nichita Stănescu, Gh. Tomozei – *Carte de citire, carte de iubire;* 62. Gheorghe Tomozei – *Miradoniz – copilăria şi adolescenţa lui Eminescu;* 63. G. Călinescu – *Viaţa lui Mihai Eminescu;* 64. H. Beecher Stowe – *Coliba unchiului Tom;* 65. R. Kipling – *Cărţile junglei;* 66. La Fontaine – *Fabule;* 67. Nicolae Labiş - *Poezii. Albatrosul ucis. Moartea căprioarei;* 68. Ion Agârbiceanu – *File din cartea naturii;* 69. Ioan Slavici – *Zana Zorilor. Nuvele;* 70. Panait Istrati – *Ciulinii Bărăganului. Căpitan Mavromati;* 71. Constantin Chiriţă - *Cireşarii. Castelul fetei în alb;* 72. Marin Preda – *Moromeţii;* 73. Al. Mitru – *Legendele Olimpului;* 74. Radu Tudoran – *Toate pânzele sus!;* 75. Ernest Hemingway – *Bătrânul şi marea;* 76. Henryk Sienkiewicz – *Quo vadis;* 77. Walter Scot – *Ivanhoe;* 78. Robert Louis Stevenson – *Comoara din insulă;* 79. Edgar Allan Poe – *Cărăbuşul de aur;* 80. Jonathan Swift – *Călătoriile lui Guliver;* 81. Herbert Wells – *Omul invizibil. Războiul lumilor;* 82. J. Haşek – *Peripeţiile bravului soldat Svejk;* 83. Herman Melville – *Moby Dick;* 84. Herman Melville – *Encantados sau insulele fermecate;* 85. Antoine de Saint Exupery – *Pământ al oamenilor. Micul Prinţ;* 86. Hector Malot – *Singur pe lume;* 87. J. K. Rowling – *Harry Potter;* 88. Mircea Eliade – *Romanul adolescentului miop;* 89. Michael Ende – *Povestea fără sfârşit;* 90. Gala Galaction – *Bisericuţa din Răzoare. Clopotele Mănăstirii Neamţ;* 91. Vintilă Horia – *Dumnezeu s-a născut în exil;* 92. Lewis Carroll – *Alice în Ţara minunilor;* 93. Issac Asimov – *Roboţii zorilor;* 94. Horia Aramă – *Cosmonautul cel trist;* 95. Mihai Eminescu – *Poezii. Făt-Frumos din Lacrimă;* 96. Octavian Goga – *Poezii;* 97. Nicolae Bălcescu – *Românii supt Mihai Voievod Viteazul;* 98. Ioana Postelnicu – *Plecarea Vlaşinilor;* 99. Alexandru Mitru – *În ţara legendelor;* 100. Homer – Iliada. Odiseea.



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Norocul Monicăi Macovei

Tot scandalul din presă pornit după articolul din *Evenimentul zilei* despre o pretinsă aventură bahică a Monicăi Macovei are şi o parte bună. Dezbaterea de după. Ziarele se pîndesc unele pe altele şi nu-şi iartă greşelile. Mă tem că nu de dragul ministrului Justiţiei a izbucnit scandalul care a dus la o demisie la *Evenimentul* şi la o anchetă internă asupra istoriei acelui articol. Probabil că un anumit rol l-au avut şi cititorii care au protestat pe site-ul ziarului.

În urma scandalului amintitul cotidian a cerut scuze şi Monicăi Macovei şi cititorilor. Dacă asta ajunge se va vedea în tirajul ziarului. După părerea mea, polemicile care au izbucnit pe tema articolului despre Monica Macovei are directă legătură cu lupta ziarelor pentru tiraj. La ora asta există în Bucureşti peste 20 de cotidiane. Piaţa e suprasaturată. Aşa că orice mişcare greşită a vreunuia dintre concurenţii importanţi e taxată fără milă. S-a mai întîmplat ceva în ultimele luni: a înţărcat publicitatea de la stat cu care guvernul Năstase miluia presa, ca să nu-l atace. Or un ziar care are probleme de imagine sau, şi mai rău, de credibilitate, e ocolit de marile agenţii de publicitate, încît îi scad veniturile.

De cînd s-a relansat într-o nouă formulă, *Evenimentul* încearcă să împace capra unei formule de tip tabloid cu varza unei respectabilităţi pe care ziarul o căpătase sub direcţia lui Cornel Nistorescu. E clar că *Evenimentul* caută scandalul cu lumînarea în ultima vreme. Dar şi alte ziare fac acelaşi lucru, cu deosebirea că nu pică mesa, ca fosta "bulină roşie". Cît despre articolele împotriva Monicăi Macovei apărute în cotidiane concurente *Evenimentului*, unele sînt mult mai răuvoitoare. Într-un ziar care se vrea respectabil ministrul Macovei a fost acuzată că haotizează Justiţia. În altul a fost pîrîtă că ar fi renunţat la funcţia din magistratură fiindcă ar fi fost incapabilă. Iar un ziar de anchetă a scris, nici mai mult nici mai puţin decît că tatăl Monicăi Macovei ar fi fost securist. După nici unul dintre aceste articole n-a ieşit scandal, deşi prin comparaţie neadevărurile din ele sînt mult mai grave decît cel din *Evenimentul* că Monica Macovei ar fi întrecut măsura cu paharul.

Dar fiindcă tot ne învîrtim în jurul acestui subiect, care e vina celor de la *Evenimentul zilei* cu articolul lor, "Noroc doamnă ministru !" ? Ei au îngroşat o eventuală ştire, că Monica Macovei a stat pînă tîrziu la o întîlnire cu reprezentanţii Baroului, într-un restaurant de pe litoral. De aici încolo ştirea devine tendenţioasă: Monica Macovei ar fi băut prea mult şi ar fi spart pahare, chipurile din greşeală. Pentru asta au fost citaţi ca surse de încredere cîţiva ospătari. Şi pînă aici mai treacă, meargă, dar *Evenimentul* o aşează pe Monica Macovei în rînd cu Elţîn, cel care s-a făcut de rîs ca şef de stat din cauza înclinaţiilor sale către alcool. Aici deja *Evenimentul* calcă urît în strachini. Aşa ceva nu mai e o ştire, ci o lucrătură, intenţionată sau mai degrabă prostească, cu atît mai mult cu cît articolul a apărut la cîteva zile după întîmplarea pe care o relatează. Or articolele de acest soi nu apar într-un ziar fără binecuvîntarea conducerii şi fără a fi fost citite de şefii redacţiei. Din acest punct de vedere, demisia de onoare a editorului Dan Tăpălagă vine puţin cam tîrziu. Dar poate că lui Tăpălagă nu s-a spus din timp despre acest articol, ştiut fiind că el s-a întors la ziar din funcţia de purtător de cuvînt al Ministerului Justiţiei.

Dar să admitem, prin absurd, că sursele ziarului au dat informaţii corecte şi că Monica Macovei a băut un pahar în plus într-o seară la restaurant. A făcut scandal, Doamne, iartă-mă ? Nu. A scris vreun proiect de lege pe colţul mesei? Nici atît. Dacă cei de la *Evenimentul* ar fi avut intenţia să o "înfunde" pe Monica Macovei şi-ar fi pregătit muniţia corespunzătoare şi n-ar fi dat înapoi cînd a început scandalul. Aşa că cel mai probabil articolul s-a vrut o lovitură de presă. A ieşit o prostie, poate mai mare decît altele, din care ziarul n-a avut decît de pierdut. Aşa că acuzele de conspiraţie care au apărut după aceea nu stau în picioare. Decît dacă admitem că o parte dintre redactorii ziarului au vrut să dea o lovitură *Evenimentului*. ■

cronica tv

Frunzăverde, cu crengi cu tot...

Prietenul Haralampy se află de câteva zile în transa unui sentimentalism acut, cel mai adesea chiar agasant. Degeaba a încercat nevastă-sa să-l readucă în prozaismul cotidian punându-i într-o mână ceara de parchet, iar în cealaltă bătătorul de covoare; zadarnic soacră-sa, printr-o apăsare simultană pe butoanele telecomenzii a dereglat televizorul încât acum nu se mai vede decât domnul Prim-ministru Călin Popescu Tăriceanu oferindu-le *pediştilor* fuziunea în timp ce în difuzorul aparatului se aude vocea lui Sorin Frunzăverde repetând exasperant:

-Personal nu cred că trebuie să fuzionăm cu liberalii-nu trebuie să fuzionăm-nu trebuie...

Exagerez: vocea severineanului se împleteşte cu a lui Ludovic Orban aflat la Poalele Tâmpei pentru a prezenta în premieră absolută lectura unei creaţii dramaturgice proprii, ale cărei personaje sunt, citez: „Şuviţa, pardon! Moţ-căpitan", alias Traian Băsescu, şi "Cancelarul împărăţiei", alias Călin Popescu Tăriceanu. Adică şi... *Brutus*?, mă întreb privind şi auzind aplauzele *pediştilor* de la Braşov şi de la Alba Iulia...

Dar pentru Haralampy totul a fost inutil.

Abia azi, vizionând emisiunea „95/95" de la Antena 1 şi bucurându-se în spirit curat mioritico-daco-roman că şi alţi bărbaţi au soacre, neveste, amante şi alţi viruşi distrugători de familii – cum a spus el cândva – am aflat motivul, sau unul dintre motivele noii căderi psiho-haralampyene, el mărturisindu-mi confidenţial şi oarecum stânjenit:

-Bade, fiecare dintre noi păstrează undeva, într-un colţişor de suflet, o întâmplare, o situaţie, o vorbă (mă rog, bună sau rea), senzaţia primului sărut, imaginea unei fiinţe dragi, ...

Să se fi îndrăgostit de Dora, prietena neveste-si, care i-a vizitat zilele trecute, m-am întrebat impacientat.

-Zici de imagine ? l-am întrerupt. Sper că nu e ceva de pe la televizor...

-Şi da şi nu, a suspinat el cu o nuanţă stranie în voce.

Şi se uita la mine ca doamna ministru Mona Muscă la Robert Turcescu în seara zilei de 22 iunie, (emisiunea „%" de la (Realitatea Tv), când acesta a rugat-o, contra unei bile albe, să spună un nume de sculptor român contemporan... „-La sculptori e bătălie mare, a răspuns doamna ministru, sunt mulţi..." „-Ei, nu e chiar atât de mare bătălia, a liniştit-o moderatorul. Un sculptor, doamna ministru, un singur nume, vă rog..." -„Nu pot, domnu' Turcescu, îmi pare rău..."

Şi, într-adevăr, toată faţa doamnei ministru exprima un regret atât de profund, încât părea Antigona asistând la uzurparea tronului tatălui său, la întoarcerea ei din exil... „-Sau un nume de pictor", a perseverat Robert – Inimă de Piatră.

-*Time out!*, a ţipat atunci prietenul Haralampy, iritat de o asemenea insistenţă. Ia mai dă-l pe Etno Tv de televizor!

Tot n-am priceput mare lucru...

Şi a mai trecut o zi. Suntem din nou în faţa televizorului meu. Pe Pro Tv – la emisiunea „Teo", unde invitatul Costi Ioniţă zice la un moment dat:

-Manelele încep să crească din ce în ce mai *mare*...

-Păi, sigur, îl aprobă imediat Haralampy. Are perfectă dreptate omul: de fapt, manelele nu *cresc* doar *mare*, ci, prin *lăţire*, acoperă o chestie cunoscută sub numele de gramatică – măcar de asta să nu mai auzim, că m-am săturat şi numa' ne încurcă la vorbă! Fi-r-ar a... Prefer altceva...

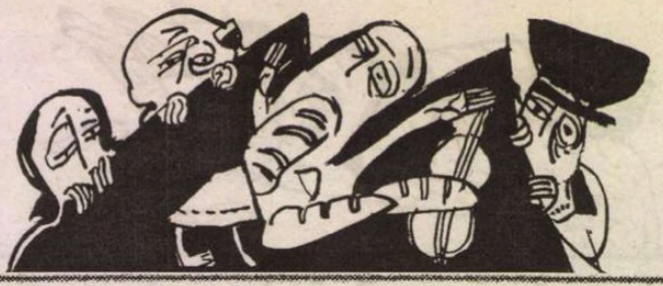
Iar altceva-ul chiar atunci, la telejurnal, unde domnul ministru de finanţe, Ionuţ Popescu ne anunţă măsura guvernamentală conform căreia vom plăti impozit majorat pe dobândă pentru toate depozitele bancare pe termen lung. Ei, aşa da! Imediat ne simţim importanţi că, uite, domnule, se pune în continuare bază şi pe noi, telespectatorii, mă rog, cetăţenii patriei, pentru a ajuta la bugetul guvernamental cu scopul măreţ de a scoate ţara din...

-FMI, zice Haralampy repede. La ce te-ai gândit ? mă interoghează el ironic. Vezi, bade ?, îmi zice, pe mine m-au impresionat întotdeauna oamenii care ştiu cum să pună problema, adică într-un fel care să fie cât mai plăcut şi atractiv. Uite la domnul ministru, ascultându-i vocea aproape frântă de suferinţa că trebuie să ne jupoaie de nişte bănuţi, sper că mă vei înţelege şi pe mine şi... Uite, în clipa asta mă simt vinovat că sunt aici şi nu m-a înghiţit *tsunami*-ul...

Până una-alta, misterul stării sale de sentimentalism acut, continuă.

POŞTA RUBRICII. Doamna ministru **Mona Muscă**, satul Hodoşa, judeţul Harghita. Nu vă mai lăsaţi timorată de întrebările lui Robert Turcescu: numele regizorului (Dan) PURIC se citeşte, într-adevăr, aşa cum se scrie, nu **„Purec"**, cum l-aţi pronunţat dvs. la emisiunea „%" din seara zilei de 22.06. Dar, având în vedere zootehnia puternic dezvoltată din judeţul Harghita, poate îi dăruiţi un miel – se oblişnuieşte... Domnul senator **Radu Berceanu**: „Ghiveci naţional" este , într-adevăr, definiţia dvs. pentru „Moţiunea de cenzură". De unde aveţi dicţionarul? **Coriolan Vraişte**, Cluj-Napoca. Propunerea dvs., (după ce aţi văzut la televiziune cam ce trăsneală va avea loc după 1 iulie), de a se afla în circulaţie monezile: ***leul nou***, ***leul vechi***, ***euro***, ***dolarul*** american, iar în Harghita şi Covasna şi ***forintul***, mi se pare interesantă... Domnul **Mihai Stoica**, F.C.Steaua. Din declaraţia dvs. de la Antena 1 din ziua de 21.06, am înţeles că veţi discuta cu FRF-ul doar cu cuţitele pe masă. Da, doar aşa se păstrează bunele noastre tradiţii. Şi ale dumneavoastră dintr-un moment al returului. **Un senator** (îmi pare rău, nu v-am reţinut numele), Parlamentul României, cu ocazia dezbaterii „Moţiunii de cenzură". Da, în Parlament, când şedinţa se transmite în direct la TVR1, aşa se pronunţă corect: „*RestituţIE în integrum*". Versiunea „restitutio" e perimată, depăşită de multe şi de... mulţi. Domnul **GiGi Becali**, patron F.C.Steaua. Domnul Mircea Sandu, aşteaptă noua dvs. carte intitulată: **Hahalere şi jigodii la F.R.F.** Cu autograf. Domnul **Ionuţ Popescu,** ministru, Palatul Victoria, Buc. Poate nu vă vine să credeţi, dar creşterea preţurilor, tarifelor şi taxelor de tot felul, inclusiv TVA, se datorează trepidantului duduit al economiei. Unde vă aflaţi când domnul Prim-ministru Tăriceanu a enunţat subtil acest adevăr ? Bine, nu vă părăsc, dar să aveţi grijă pe viitor.

Dumitru HURUBĂ



ochiul magic

Trecut-au cincisprezece ani

Trecut-au cinsprezece ani (*grande mortalis aevi spatium*, spunea Tacit) de la mineriada din iunie 1990. Eliberarea lui Miron Cosma la 14 iunie 2005 a avut darul să amplifice indignarea faţă de incalificabilele acte de barbarie care s-au produs în 14-15 iunie 1990 la cererea expresă a puterii din acea vreme. Domnul Adrian Năstase şi-a manifestat de curând, în repetate rânduri, mirarea indignată că, după atâta vreme, se mai vorbeşte cu insistenţă despre acest eveniment şi că nu se discută în acest context despre alegerile din 20 mai 1990. Faptul că prima mineriadă a lui Miron Cosma stârneşte în continuare patimi este de înţeles: ea nu aparţine istoriei, ci este un eveniment de actualitate politică. Iar actualitatea politică se va menţine atâta vreme cât forţele care au determinat şi utilizat venirea minerilor în Capitală mai au încă un cuvânt de spus în viaţa politică a ţării. Orice ar spune corifeii PSD, întreaga mişcare a fost tipic bolşevică începând cu pregătirea ei propagandistică,"steagul verde legionar" arborat chipurile de forţele democratice, continuând cu dirijarea hoardelor de barbari aduse în Capitală spre sediile partidelor istorice, spre Universitate, spre redacţiile presei independente pentru a le distruge şi odată cu ele democraţia incipientă din ţara noastră; actualitatea unor evenimente istorice depinde de modul în care acestea se înscriu pe coordonate politice importante în prezent: la Roma în secolul I-II d.Cr., figura lui Alexandru Macedon stârnea mari controverse, deoarece tendinţele orientalizante manifestate de macedonean fuseseră adoptate de împăraţii „răi" (Marcus Antonius, Caligula, Nero etc.), în timp ce tradiţionaliştii romani respingeau categoric încercările de deplasare spre Orient a centrului imperiului. Celebrul medievist francez Marc Bloch povesteşte că, în tinereţea lui, se discuta cu mare aprindere la Paris despre Revoluţia franceză, care era subiect de actualitate. În sudul Franţei, continuă Marc Bloch, Revoluţia franceză era privită cu indiferenţă, adică era considerată un fapt strict istoric, în schimb, războaiele religioase din Evul Mediu francez stârneau patimile! Un eveniment trecut este sau devine actual în măsura în care el prefigurează tendinţe prezente şi, posibil, viitoare; când nu mai manifestă asemenea valenţe, el intră exclusiv în sfera de preocupări academice şi literare. Atâta vreme cât persoanele şi grupările politice care au utilizat „minerii" în scopuri politice pentru a impune o direcţie de evoluţie contrară interesului naţional vor continua să fie active, atâta vreme cât responsabilii atrocităţilor nu vor fi denunţaţi public prin sentinţe definitive, mineriadele vor fi subiect de actualitate.

Adrian Năstase readucea în discuţie alegerile din 20 mai 1990. Cred că trebuie să începem chiar mai înainte, anume cu zilele de 28 şi 29 ianuarie 1990. Atunci a apărut la lumina zilei direcţia pe care puterea „emanată" înţelegea să se situeze: transformându-se în partid politic, deşi era în acelaşi timp atât adunare deliberativă, legislativă, cât şi putere executivă. Or, asta însemna „pluralism în cadrul frontului", „democraţie originală", adică perestroika. Ca răspuns la manifestaţia de protest organizată de partidele istorice renăscute, puterea emanată în loc să cultive dialogul, a adus în grabă hoarde primitive care au răcnit pe străzile unei capitale europene în 29 ianuarie „noi muncim, nu gândim", „noi nu ne vindem ţara", „moarte intelectualilor". În asemenea condiţii mai putea cineva de bună credinţă sau un intelectual autentic să mai creadă în bunele intenţii ale FSN?

În faţa reacţiilor negative venite din străinătate, FSN a făcut unele concesii cosmetice, crearea CPUN ca adunare legislativă. În 20 mai au avut loc alegerile prezidenţiale şi parlamentare după o campanie în care violenţele fizice şi verbale din partea „emanaţiei" au constituit nota dominantă. N-o fi fost fraudată numărătoarea voturilor în foarte mare măsură, dar rezultatul nu a reflectat voinţa ţării, deoarece organizatorii au ştiut să utilizeze cu mare eficacitate sentimentul de frică pe care comuniştii l-au inoculat populaţiei timp de aproape o jumătate de secol. I-am explicat lui Adrian Năstase acest lucru, poate îşi mai aminteşte, în ziua de 21 mai, când Radio France International a organizat la Teatrul Naţional o masă rotundă, la care au participat o doamnă economistă, o studentă, nu le mai ţin minte numele, dar amândouă excelente, şi purtătorul de cuvânt al FSN, Adrian Năstase şi subsemnatul. Cele două doamne şi cu mine i-am amintit purtătorului de cuvânt multele nereguli ale procesului electoral, dar, mai ales, arătându-i Piaţa Universităţii, la acea dată încă plină de studenţi, că este o greşeală fundamentală ignorarea voinţei tineretului. Scurtă vreme mai târziu i-am reafirmat lui Adrian Năstase aceste adevăruri elementare într-o controversă pe care o avurăm la postul de radio Europa Liberă.

Evident, puterea n-a vrut să urmeze calea interesului naţional. Între timp, Piaţa Universităţii s-a schimbat radical după alegeri. Era clar că trebuia găsite alte metode pentru a readuce România pe coordonata tradiţiei ei europene. Studenţii se retrăsese din piaţă şi au anunţat că vor reveni în fiecare joi între orele 17-19 pentru a-şi exprima idealul lor politic. Pe zi ce trecea erau mai puţini oameni în zonă. Încă puţin şi acea formă de protest se stingea de la sine. Dar, în bun spirit bolşevic, puterea, care a refuzat permanent dialogul, şi-a pierdut răbdarea şi a ordonat poliţiei degajarea pieţii. În ziua de 13 mai, pe la ora patru, forţele de ordine au năvălit cu o incredibilă brutalitate. Cum se potriveşte afirmaţia că poliţiştii n-au făcut altceva decât să-i ia la goană pe cei câţiva „golani" aflaţi în greva foamei cu spargerea chepengelor de la lifturile blocurilor din zona Universităţii? Ce rost a avut năvala în blocuri, ce rost bătutul în uşile apartamentelor cu bocancii? Cum stăteam în zonă, am fost martorul acestor fapte. Am văzut cum vajnicii apărători ai democraţiei spărgeau cu rângi de fier uşa de fier forjat a unui bloc care era închisă permanent noaptea; am văzut cum şeful spărgătorilor se uşura în văzul lumii, în timp ce ordona distrugerea uşii din Dumnezeu ştie ce motive.

Escaladarea violenţelor în acea zi, provocările puse la cale de forţele de ordine sunt cunoscute şi, multe din ele dovedite, chiar şi penibila diversiune pusă la cale de televiziune. Piaţa Universităţii se afla iarăşi ocupată, dar nu de foarte multă lume. La un moment dat au venit nişte „golani" care le-au spus ceva celor din piaţă; n-am putut auzi ce; scurtă vreme după aceea piaţa s-a golit; unul din protestatari plecând a exclamat: „Asta-i democraţie?".

În zona Intercontinentalului n-a mai rămas nimeni! Minerii au venit într-o piaţă goală făcând un zgomot imens cu bâtele şi rângile din dotare. Apoi au urmat scene de groază: cine trecea pe acolo era imediat luat la ochi şi, dacă avea un aspect mai intelectual, dacă era o femeie mai îngrijită, agresiunea fizică se declanşa automat; de multe ori urma arestarea. La ora opt m-a sunat la telefon Radio France şi am fost întrebat dacă accept un interviu în direct; am fost de acord şi n-am făcut altceva decât să povestesc ceea ce vedeam pe fereastră: se vedeau scene demne de un film horror; mărturisesc că am fost atât de stupefiat de spectacolul cumplit, încât franceza mi-a fost destul de deficitară.

Opresc aicea povestirea. Cred că este suficient. Mai vreau să subliniez un singur lucru: acţiunea iresponsabilă a televiziunii: ne-au fost arătate figuri patibulare care explicau cum s-au găsit droguri la ţărănişti, ba chiar a apărut un individ care a susţinut că puţine zile mai înainte a fost târât cu forţa în sediul PNŢCD unde i s-au injectat droguri; la liberali s-a găsit o maşină de falsificat bani, iar la Universitate arme! Fără comentarii.

Sic rebus stantibus, este greu să uităm fapte demne de comuna primitivă. Din nefericire, interesul promotorilor şi apărătorilor mineriadelor a rămas neschimbat de o jumătate de secol: controlul politic cât mai adânc posibil asupra societăţii şi oamenilor. Total în vremea comunismului, controlul s-a menţinut în forme din ce în ce mai atenuate – ce să-i faci, spiritul timpului este altul – până în zilele noastre. Vechiul sistem dă o teribilă bătălie pentru supravieţuire. Mineriadele au fost un episod al acestei bătălii. Azi ea se concretizează prin încercarea de blocare a reformelor. Corupţia a fost ridicată la rangul de politică de stat în vremuri comuniste, continuatorii mentalităţii comuniste se străduiesc din răsputeri să oprească sau să anuleze în fapt legile necesare pentru combaterea acestei moşteniri bolşevice.

Câtă vreme acest spirit va fi precumpănitor în PSD mineriadele vor fi mai departe de actualitate politică. România are nevoie de un partid social-democrat autentic. Până în 2000 a existat un asemenea partid cu rădăcini adânci în tradiţia românească, condus de Sergiu Cunescu, şi anume Partidul Social Democrat Român. Acesta a preluat ştafeta de la generaţia lui Titel Petrescu, care s-a opus bolşevizării ţării, de la social-democraţii torturaţi şi asasinaţi în lagărele comuniste (de pildă Flueraş). Dacă PSD vrea cu adevărat să fie un partid social-democrat, apoi el trebuie prin fruntaşii săi, mai ales Geoană şi Năstase, să condamne mineriadele şi pe autorii lor în termenii categorici în care a făcut-o Sergiu Cunescu şi să tragă consecinţele care se impun. Abia atunci aceste evenimente vor începe să devină doar fapte istorice.

Gheorghe CEAUŞESCU

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(1,50 lei vechi)

5 948391 000016 26

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară ® 27

13 - 19 iulie 2005 (Anul XXXVIII)

Tabletă de Nicolae Manolescu

EXORCIȘTII

Ceea ce atrage în primul rînd atenția în oribila crimă din mănăstirea vasluiană Tanacu, și în general în practicile exorciste, este că preoții, adevărați ori falși, care recurg la ele, nu par să-și pună nici o clipă întrebarea dacă nu cumva cauza comportării bizare este de natură medicală. Toți sînt convinși de existența diavolului înainte de a fi eliminate eventualele cauze lumești. Convingerea aceasta este atît de puternică, încît, chiar și cînd au cunoștință de diagnosticul medicilor, exorciștii își văd nestingheriți de treabă. În al doilea rînd, exorciștii împărtășesc cu toții ideea că diavolul lucrează în trupul omului. În loc să se ocupe de tulburările sufletului, se consacră alungării diavolului din trupul chinuit. Nimic mai lesne decît să interpreteze epilepsia ori isteria drept lucrare diavolească. Dacă însă diavolul este cu adevărat acela parșiv din tradiția creștină, el ar trebui să nu se dea atît de naiv în vileag prin zbuciumarea bietului nostru trup.

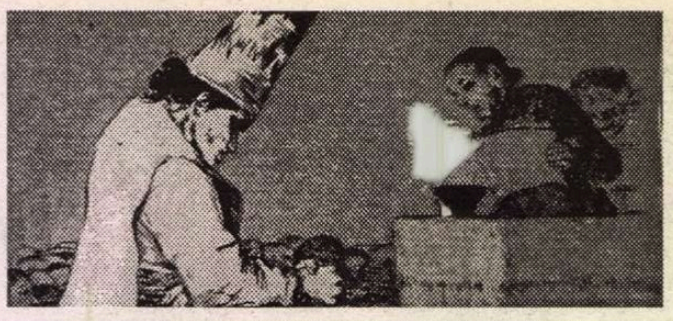
Mistificarea exorcistă se bucură de doi aliați foarte credibili. Cel dintîi este biserica însăși. După 1989 a devenit aproape o modă sfințirea diferitelor monumente istorice. Purificarea, adică, de dracul. În decembrie 2000, Palatul Victoria a avut parte de o sfeștanie generală. Diavolul CDR a fost izgonit din birouri sub capetele umil plecate ale noilor miniștri. Biserica inculcă metodic ideea că unica soluție a răului din societate este apa sfințită ori rugăciunea. Comentînd nenorocirea de la Tanacu, o înaltă față bisericească, om cultivat și autor de cărți, n-a găsit altceva mai bun de spus decît că, în junețe, a asistat la exorcizarea încununată de succes a unei femei. Anual ierarhii Bisericii ortodoxe scot la iveală moaștele diverșilor sfinți înșelîndu-și credincioșii pe care-i determină să creadă că niște mumii sînt capabile a-i vindeca de scabie ori de alte boli. Milioanele de pelerini care invadează Iașul de Sfînta Parascheva reprezintă turma ideală de victime ale acestei mistificări.

Al doilea aliat este presa scrisă și mass-media. În numele creșterii audienței, aproape că nu există ziar ori canal de televiziune care să nu ne arunce zilnic praf în ochi cu zodiacul matinal. De la știri lipsesc rareori reportajele despre vrăjitoare sau prezicătoare și alte asemenea reprezentante ale superstiției și ignoranței. Vracii popularizați de *Flacăra* lui Păunescu pe vremuri erau dulci copii pe lîngă noile purtătoare de cuvînt ale pseudoștiințelor la modă. Am văzut tot soiul de inși cu pretenții intelectuale afirmînd la t.v. că știu cînd vine cutremurul cel mare și, deși niciodată prevestirile lor nu s-au confirmat, continuă să fie solicitați de Dan Diaconescu și compania. Alții au descifrat înaintea lingviștilor alfabetul dacilor și pretind că au tradus codexuri străvechi al căror mesaj a rămas misterios pentru istorici.

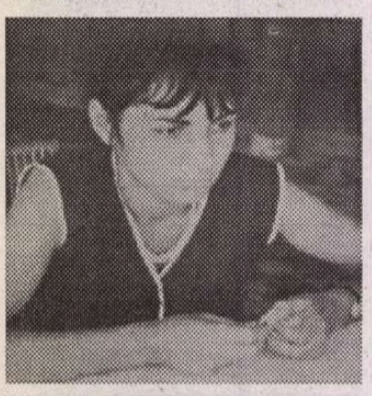
Legătura dintre toate aceste înșelătorii, girate moral de biserică și de mass-media, și crima de la Tanacu este cît se poate de evidentă. S-a instalat treptat în mintea oamenilor ideea că răul nu le vine de la semenii lor, ci de la însuși diavolul. Mass-media și-a crescut audiența prin evocarea senzaționalului cel mai ieftin. Iar biserica a dat simbolistica vindecătoare a paradigmei cristice pe mîna unor parodiatori seculari ai puterilor dumnezeiești. ■

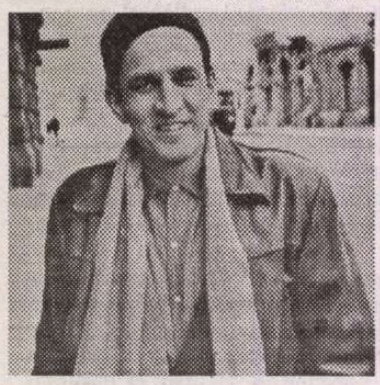
842-554 P

Biblioteca Județeană MUREȘ



sumar





Conversaţie cu o ţânţăroaică de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Prinţ şi delator

FESTIVALUL DE POEZIE „PROMETHEUS" - ediţia a III-a - p. 5

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 6
Însemnări despre Cioran

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Preludiu pentru iubita ideală

Poezii de Ion Pop - p. 8

Romanul acumulativ de Valentin Taşcu - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Navetă cu metronom

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Copilul bătrân

ÎN LOC DE CRITICA EDIŢIILOR de G. Pienescu - p. 12
PRO MEMORIA

Există o critică regională? de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Adnotările „Ţiganiadei" de Elvira Sorohan - p. 15

Literatură scrisă la comandă de Alex. Ştefănescu - pp. 16-17

O modă a anilor '30: Pelerin la Berlin
de Dumitru Hîncu - pp. 18 - 19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Romanul unui tânăr romantic

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - pp. 22
Rîzi tu, rîzi, Harap-alb

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Extaz şi agonie

Explore Dance Festival de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Despre percepţia feminităţii

În sens invers de Florina Pîrjol - p. 26

Epos homeric, de fabricaţie americană
de Elisabeta Lăsconi - p. 27

MERIDIANE - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 6, 8, 10, 11, 25, 30, 31, 32),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 2, 3, 5, 14, 15, 22, 24, 27),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 4, 9, 12, 13, 21, 28, 29)
NINA PRUTEANU (pag. 7, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 26).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Exorciştii (partea I) – detalii din Goya*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Conversație cu o țânțăroaică

„Deocamdată nu vom trăi bine!" a fost modulul de sunete mai întâi ajunse la urechile mele, bebeluș al marii crize economice din prima treime a secolului trecut. Ceea ce, în subsidiar, promitea celor ce de răbdare aveau să dea dovadă, că lucrurile aveau să ia, finalmente, un curs cu atât mai favorabil. Pe la șapte ani, școlar în prima clasă, înzestrat cu șorțuleț cu picățele și fundă amplă la gât, asimilam tabla înmulțirii de pe ultima copertă a unui caiet subțire cât o muchie de cuțit, repetam și tot repetam, stupefiat de greutățile întâmpinate la cifrele mari, după ce acelea mici fuseseră, în parte, domesticite. Istovit, îngrijorat, ros de sentimentul unei negre culpabilități, dar încurajat de salvatorul gând că, dacă deocamdată nu trăiam bine, șanse sporite se nășteau pentru un viitor nu prea îndepărtat – deci tot în zodia petelor de cerneală violetă pe mâini. Însă o temeinică stăpânire a tablei înmulțirii, cu drum deschis către însușirea regulii de trei simplă nu însănătoși, cum tocmai mizasem, climatul general.

Șapte ani mai târziu, trupele noastre treceau Prutul, adâncind pârtii de biruință românească în nămeții Ucrainei, în nisipăriile Crimeii, în stâncăria Vladicavcazului. Când soarta armelor se întoarse, cu știutele dificultăți de a te desprinde de un adversar tot mai insistent, în locul traiului rău, vestindu-l pe cel bun, se instaură comunismul, adus de persoane de ambele sexe descinse din tancurile sovietice, dacă nu ieșite pe ușa din dos a vreunei case conspirative. Noii guvernanți nu întârziară a ne aduce la cunoștință că deocamdată nu vom trăi bine, dar că de îndată ce anumite sarcini de extremă urgență vor fi îndeplinite – exterminarea elitelor naționale, despuierea de toate bunurile a tuturor posidenților, trecerea întregii averi românești de pe sol, din aer și din subsol în proprietatea partidului și alte câteva – un viitor luminos va aduce supraviețuitorilor tot ce-și vor dori – mai la început după munca ce-o vor depune, iar apoi și mereu, după puterea imaginației fiecăruia.

A duce, așijderea, lipsa de mai de toate, era semnalul cel mai optim, – cum zice senatorul – că, dând de răbdare noi dovadă, vom fi cu atât mai răsplătiți, individual sau în persoana nepoților noștri. Că, în mizeria generală, câțiva mari norocoși o duceau destul de bine, ba chiar mai bine cum nu se poate, aceasta ținea de dialectică - un fel de tablă a înmulțirii marxistă. Bârlădeni, Brucani, Răuți, Drăghici, Mizili și ceva Sadoveni, Parhoni o duceau astfel tocmai pentru că în ei se reflecta vibrant, spectaculos, fericitul, mult așteptatul viitor. Cum arătau ei de grași și frumoși, așa avea să arate și acela.

Întrucât comunismul era gândit pentru un mileniu, după care nu se știa – și nici nu se dorea știi – ce ar mai fi putut succede, patru decenii și un lustru de comunism în România nu îngăduie, prin scurtimea lor, o concluzie, un verdict: ar mai fi trebuit vreo patru secole – poate cinci. Curios rămâne cum, deși mersul istoriei îl pretindea furtunos, fără replică, el s-a prăbușit, cum zice țăranul de la Dunăre, de-a-n boulea. În căderea lui, primul lucru de care ne-am dat seama, în haosul bine regizat ce se întindea, a fost acela că, deocamdată nu vom trăi bine – și anume până când punctul 8 al Proclamației de la Timișoara nu va fi pus în aplicație, până când nu va fi legiferată lustrația și nu va fi făcută curățenie în toate domeniile vieții publice. Împrejurarea că stârnite de primejdie, tocmai jivinele vizate a se retrage în bârloguri măcar pentru un număr rezonabil de ani, se instalară în cele mai adânci fotolii, ține de legea conservării materiei, așa cum aducerea la București a hoardelor de mineri, de legea vaselor comunicante.

Vârf al unui misterios iceberg, vechi exemplar al omului nou, un schimnic străbătea îngândurat ungherele palatului Cotroceni, meditând asupra deșertăciunii celor lumești. Lozinca celor ce-l țineau de guru era: „Deocamdată vom trăi bine, apoi și mai bine, iar la urmă bine peste orice măsură." – corul șmenarilor din opera *Baronii*. Să aibă asta vreo legătură cu dl Ion I. Iliescu? Habar n-am. A fost un martor întristat, cel puțin până în ceasul în care Tribunalul i-a schimbat încadrarea. Dar că va face schimb de locuri cu Luceafărul huilei nu-i tocmai sigur.

Ca simpli muritori, noi ceilalți mergem pe vechea, autorizata și verificata formulă, ni se potrivește ca o mănușă, pe cea de a doua nu avem parale s-o cumpărăm. Bănuiam că e mai departe activă, de soiul metehnelor sănătății, adânc ascunse în oase. În clar, ne-a avertizat o voce la microfon, mai ieri noapte, pe când mai marii statului și ai societății se amuzau la un bancomat, vârând cardul și scoțând 156 lei, în bancnote ale leului greu. A fost reinvestită, în integritatea drepturilor ei, formula ca o țepușă înfiptă în subconștientul fiecărui românaș „deocamdată nu vom trăi bine."

Expresia, în lapidaritatea ei, mi-a trezit aprehensiuni, cu toate că nu garantez să fi fost primele vorbe auzite în viață. Mărturisesc că am fost tulburat. Ca adversar, în față, pe față, în reculegere al regimului anterior, și al altora încă, proprietare de drept ale formulei, a-mi fi servită de cei de la care aștept o schimbare fundamentală, ghiciți cum mi-a căzut. Și asta nu pentru că, de la o anumită etate în sus, acel *deocamdată* n-are borne în hărțile timpului – sigur, nu raportez totul la mine –, ci fiindcă, spontan, mi-au revenit în minte vorbele anticului scrib: „nimic nou sub soare". Ce nu mergea bine, în țara marelui Hapy? Nu se urnea economia din pricina superconsumului, or, dimpotrivă, deoarece acesta nu sălta? Cum soluționa Tutmes deficitul de cont curent? Cum menținea sub un procent deficitul PIB-ului?

Și, la urma urmei, de unde prezumția că cea de a doua jumătate – cea pierdută – a formulei „deocamdată nu vom trăi bine" ar fi una pozitivă? Era trecut de miezul nopții, pe la bancomat treceau notabili după notabili, televizorul se încălzise. Exasperată că nu se mai stingea odată lumina, o țânțăroaică la mare nevoie de proteine – nu pentru ea, pentru specie – mi se avântă în ureche, luându-și toate riscurile, cu cel mai revoltat bâzâit de care era în stare – de altistă de coloratură. Era momentul să sporesc consumul de energie electrică, din chiar ziua aceea scumpit, prin punerea în priză a aparatului cu pastile antițânțar. Dar văzui vietatea aterizată undeva sub tavan, într-un ungher unde se simțea în siguranță. O puteam strivi cu papucul chinezesc, dar, cu umană cruzime – de ce să ne ascundem, suntem o specie crudă, cea mai – m-am decis să o pedepsesc exemplar, s-o distrug, spunându-i o anecdotă – ca unul prea bine cunoscător ce sânge rău faci când, cu buzele umezite, te pregătești să spui o anecdotă.

„Așadar, un tânăr modest, dar îngrijit îmbrăcat, și palid, întinde palma, să i se ghicească de către o vestită mafaldă. Iar aceasta-i zice: «Deocamdată nu vei trei bine. Vei avea leafă mică, patron sanchiu, te vei curba sub nevoi, cei mai mulți te vor disprețui, cu excepția celor cărora le vei fi indiferent, vei munci pe brânci, fără de folos, nu vei căpăta bonuri de masă și nici cel de al treisprezecelea salariu. De creșteri salariale, nici vorbă. Te vei îmbolnăvi și vei bate la farmacii închise, vei privi cu jale la liota de copii anemici, cărora nu le vei putea cumpăra nici calculator, nici măcar banane. Deocamdată. Dar mai pe urmă...

- Mai pe urmă, întrebă gâtuit de emoție tânărul nostru.

- Ei, mai pe urmă, ai să te obișnuiești!»

Efectul fu total, așa cum prevăzusem. Țânțăroaica se apucă cu ghiarele de cap, își dădu drumul de la înălțime și se aruncă pe fereastră, hohotind sinistru, în bătaia necruțătoare a aversei, unde o aștepta un sfârșit tragic. Nu înainte de a mai bâzâi o dată, acum subțire, semn că, înainte să piară, mă mușcase. Mă ciupise în clipa când, la televizor, dl Băsescu exhiba, cu amândouă mâinile, bancnotele sau când, cu un gest autorizat, dl Mugur Isărescu îndoia respectivele bancnote, spre a le introduce în buzunarul de la piept?

- Ai murit degeaba, i-am strigat sinucigașei, scoțând capul pe geam.

- Ratatule, mai bâzâi aceasta, știam anecdota, de la bunicu'. Ești, dacă vrei să știi, mai amărât decât mine." Și se prăbuși meteoric, sub cea mai tăioasă picătură de ploaie a nopții. Să mai fi răbdat un minut i-aș fi vorbit de primul meu salariu, de șase sute zece lei, din 1950, ca stilizator la Editura Sportivă – str. Vasile Alecsandri nr. 12. Și de pensia mea de la Universitate, cu un pol mai mică.

Dar ce rost are, în această lume grăbită, să faci confidențe?

Barbu CIOCULESCU

calendar

22.06.1882 - s-a născut Tiberiu Crudu (m. 1952)
22.06.1912 - a murit I.L. Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 - s-a născut Petru Rezuș (m. 1995)
22.06.1913 - a murit Șt.O. Iosif (n. 1875)
22.06.1925 - s-a născut Ion Oarcășu
22.06.1930 - s-a născut Augustina Cupcea - Josu
22.06.1930 - s-a născut Oltea Alexandru Epureanu (m. 1991)
22.06.1932 - s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
22.06.1936 - s-a născut Vladmir Rusnac
22.06.1938 - s-a născut Alexandru Negriș
22.06.1941 - s-a născut Lidia Istrati
22.06.1948 - a murit Horia Bottea (n. 1891)
22.06.1950 - s-a născut Valeria Grosu
22.06.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1964 – s-a născut Emilian Galaicu – Păun
23.06.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1972 - a murit Marin Iorda (n. 1901)
23.06.1996 - a murit Aurel Chirescu (n. 1911)
23.06.1996 - a murit Ion Roșu (n. 1945)
24.06.1836 - s-a născut Ioan Ianov (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut Ana Ioniță (m. 2004)
24.06.1932 - s-a născut Petrache Dima
24.06.1934 – s-a născut Nicolae Băleșu
24.06.1939 - s-a născut Sânziana Pop
24.06.1947 - s-a născut Dinu Flămând
24.06.1988 - a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
24.06.2005 - a murit Iv Martinovici (n. 1924)

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Prinț și delator

Relațiile mele de simpatie / antipatie față de familia regală au urmat, ca și în cazul altor intelectuali, o curbă sinuoasă. Dacă la începutul anilor nouăzeci vedeam posibilă o soluție dinastică în România, în ultimii ani o astfel de opțiune politică mi-a apărut din ce în ce mai puțin dezirabilă. În mintea mea, încântarea și dezamăgirea sunt legate strict de persoana Regelui Mihai, a cărui evoluție / involuție au constituit motivele esențiale și contramotivele simpatiei față de ideea monarhiei. În clipa de față – o spun cu tristețe – soarta dinastiei românești mi-a ajuns absolut indiferentă. Când reprezentant de frunte al tradiției monarhice și principal promotor al imaginii regalității a ajuns dl Radu Duda, nu prea mai sunt multe de spus.

Îmi propusesem, așadar, să tratez monarhia cam așa cum sunt tratate asociațiile filateliștilor sau ale columbofililor: cu umor și detașare – au și oamenii drept la preocupări relaxante! Chiar dacă lucrurile nu plutesc în pură gratuitate și oricare din „ocupațiile" invocate generează venituri serioase, pentru mine s-au împotmolit cam la acest nivel. Chiar nu vedeam ce evenimente ar putea să mă scoată din această cvasiapatie, din dezamăgirea profundă în care m-au aruncat câteva din acțiunile familiei regale. Transformată în simplu ataș al politicii iliesciene, monarhia și-a spus, cel puțin pentru mine, ultimul cuvânt în materie de complicitate și renunțare la demnitate. Instrument docil în mâna pesedeilor, regalitatea română și-a pierdut ceea ce ar trebui să fie însăși esența sa ireductibilă: maiestatea.

În ciuda celor scrise mai sus, nu pot să nu reacționez, plin de indignare, la acțiunea vicioasă, iresponsabilă și trădând, la rându-i, o enormă cupiditate, a lui Paul Lambrino, autointitulat Paul de România. Din câte se spune, acest ins e primul caz semnalat în istorie în care un regim de esență comunistă a acceptat să-l avanseze, cum se spune în armată, „la excepțional" pe un vlăstar al casei regale. Nu intru în chițibușăraiele dinastiei de Hohenzollern, la felul cum își stabilește urmașii legitimi și bastarzii, nu mă privește cine pe cine desemnează în fruntea sau în afara familiei regale. Mi-e suficient, ca simplu cetățean, registrul stării civile.

Problema (recentă) cu Paul Lambrino nu e dacă poate moșteni sau nu invizibilul tron al României, dacă e de sânge regal sau neam prost: e treaba sa și a celor care împart astfel de titluri. Problema e că individul încearcă să arunce țara, din pure și penibile calcule pecuniare, într-un conflict din care avem toate șansele de a ieși terfeliți. Aflat la Ierusalim, nepotul lui Zizi Lambrino n-a găsit ceva mai bun decât să învârtă cu cinism cuțitul în rana nevindecabilă a participării României la Holocaust. Chiar dacă Regele a fost atunci (cum pare să fie și acum) mai degrabă un om de paie, e neîndoios că o răspundere morală are pentru ceea ce s-a întâmplat pe când, formal, era șeful statului român.

Sigur că era un șef de stat fără absolut nici o putere, sigur că vina efectivă o poartă Ion Antonescu și regimul său criminal. Regelui îi stătea, însă, și atunci la îndemână ceea ce i-a stat mai târziu: șansa abdicării. Nu poți gira, ca Rege, atrocități care sigur te dezgustă, nu poți rămâne de lemn-Tănase atunci când la picioarele tale curg valuri de sânge nevinovat. Istoricii au adus numeroase probe că, în limitele puterii constituționale, Mihai a făcut lucruri demne de admirat. Oricâte ar fi fost acelea, nu puteau compensa crimele în masă comise de Ion Antonescu.

Nu e cazul să intrăm, acum, în discuțiile nesfârșite pe aceste subiecte dureroase. Dar nici nu putem lăsa nesancționată încercarea lui Paul Lambrino de a împinge România pe pagina întâi a presei mondiale doar pentru a-i cădea și lui niscaiva parale din târgul încheiat între Casa regală și statul român. Socoteala e oricum fără obiect: chiar dacă Regele ar fi dovedit un criminal de cea mai joasă speță, banii compensatorii pentru confiscările făcute de statul român tot la el ajung! Indiferent că Regele e sau nu autorul „statului nazist", Paul Lambrino nu e mai puțin bastard, după legile monarhiei românești, și mai puțin delator, după orice definiție a bunului-simț. Blamat sau nu, Regele și nu Lambrino va încasa milioanele promise de statul român!

Această jenantă istorie de familie aruncă asupra noastră, a tuturor, vălul păcatului și al rușinii. Acceptăm cu inexplicabilă ușurătate capriciile mai-marilor zilei, ne ploconim la modul răsăritean în fața a tot feluri de simboluri găunoase – fie ele case regale, partide sau doctrine (nu vreau să spun că nu există case regale, partide și doctrine onorabile!) Înghițim pe nemestecate papara autoritarismului drapat în înalte principii patriotice și, la spartul târgului, constatăm că iar am fost fraierii istoriei. Lecția pe care ne-o administrează acum Lambrino este și una de morală istorică, nu doar de crasă imoralitate și lăcomie lumpen-proletară.

Dacă n-ar fi intervenit pactul dintre statul român și Casa regală, adică cele treizeci de milioane de euro și două mii șase sute de acri de pământ intravilan, probabil că Paul Lambrino s-ar fi mulțumit să-și poarte graseielile și resentimentele pe la televiziunile și ziarele din București. Cum ștacheta s-a înălțat brusc, a plusat în fața Knesset-ului israelian, în pură logică resentimentară: „Nici eu, dar nici tu!" Ceea ce-l doare pe Lambrino nu e suprimarea sutelor de mii de evrei, ci posibilitatea ca dușmanul său de moarte să se îmbogățească brusc. Dovada supremă e că deși despre victimele Holocaustului din România se cunosc de multă vreme suficiente date, Lambrino n-a avut până acum nici o poziție publică. În schimb, când a fost vorba să-l ponegrească pe Rege, s-a aflat mereu în fruntea listei.

Repet: dacă n-ar fi la mijloc decât o răfuială în familie (fie ea și una regală), lucrurile ar rămâne în perfecta lor vulgaritate. Cum acutele discuției au atins cote care ne privesc pe toți, e necesară o replică limpede la aberațiile susținute de Lambrino. Ele au și început, de altfel să vină. Articolul lui Andrei Oișteanu din revista „22", „Șah la Regele Mihai", sesizează un posibil efect pe termen lung: tulburarea relațiilor diplomatice româno-israeliene. Prin denunțul său (titlul articolului din *Jerusalem Post* se intitulează chiar așa: „Prințul român: denunț pe unchiul meu nazist"), Paul Lambrino urmărește să strice echilibrul relațiilor excelente dintre statul român și cel israelian. Și asta în numele a ce? Al banilor la care probabil visa, intrați astăzi în buzunarele omului pe care-l urăște cel mai mult pe planetă.

Replica fermă a unui grup important de intelectuali români de origine evreiască, din țară sau din străinătate, reașază lucrurile în făgașul lor normal. Adică în cadrul dezbaterii ce îngăduie nuanțele și privilegiază rațiunea. Este evident că Regele Mihai n-a fost, în perioada dictaturii antonesciene, instigatorul, asasinul și creatorul statului nazist român, așa cum susține delatorul său oficial. E datoria istoricilor să ducă mai departe cunoașterea evenimentelor și interpretarea lor. Ca intelectuali critici, e misiunea noastră să semnalăm abaterile, reaua-credință și ticăloșia, mai ales atunci când ele riscă să afecteze o societate întreagă. Subiectul oferit astăzi de Paul Lambrino e, fără îndoială, incitant. Probabil că s-ar putea scoate din el subiectul unui roman. El nu s-ar numi, însă, ca pe vremea lui Mark Twain, „Prinț și cerșetor" (deși gurile rele spun că o astfel de etichetă s-ar putea aplica multor moștenitori de tronuri de astăzi), ci ar purta, poate, titlul articolului de față. ■

am primit la redacție

Cărți

- Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, vol. I, 312 p., vol. 2, 353 p., vol. 3466 p.
- Ioan Nistor, *Epica Magna Hispano-americana*, „magicienii poieticii și hermeneuticii", Editura Generis, Alba Iulia, 2005, 238 p.
- Antoaneta Pop Giuvara, *Oaspeți pe pământ*, proză, postfață de Geo Vasile, Editura Universal Dalsi, București, 2005, 190 p.
- Dorin Ivan, *Experimentul Râmnicu Sărat*, cu o prezentare pe ultima copertă de Romulus Rusan, Editura „Irineu Mihălcescu", Buzău, 2005, 124 p.

Reviste

- *Renașterea culturală* nr. 25/2005. Apare la Buzău. Director: Marin Ifrim. În acest număr: interviuri cu Dan Tărchilă și Ionel Necula, o evocare a Buzăului de Florentin Popescu, un studio despre poezia lui Ion Caraion de Emil Niculescu, o evocare a lui Alexandru Marghiloman de Ioan Stoica.
- *Satul natal*, Anul IV, nr. 15/2005. Revistă culturală cu profil ecologist editată de Asociația Nova Internațional, Pitești. Director: Vasile Novac. Redactor șef: Elisaveta Novac. Scriu în acest număr: P. S. Calinic, Episcop al Argeșului și Muscelului, Elisaveta Novac, Fevronia Novac. Sunt reproduce poezii „ecologiste" de Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Daniel Turcea.

www.polirom.ro

■ Ștefan Agopian
Tobit

■ Jean Delumeau
Liniștiți și ocrotiți
Sentimentul de securitate
în Occidentul de altădată. Vol. al II-lea

■ Javier Marías
Chipul tău mîine

■ Georges Simenon
Maigret la Picratt's

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Ediția a III-a

Festivalul de Poezie „Prometheus”

A devenit deja o tradiție ca șirul manifestărilor culturale estivale, organizate de Fundația „Anonimul” în localitatea Sfântu Gheorghe, aflată în locul contopirii Dunării cu Marea, să fie deschis de Festivalul de Poezie „Prometheus”.

În urma unei examinări foarte riguroase, juriul alcătuit din Florian Pittiș, Mircea Martin și Tudorel Urian i-a desemnat pe cei doisprezece finaliști, dintr-un total de peste 150 de participanți la preselecție. Dintre aceștia doar opt au luat drumul Deltei, ceilalți patru fiind prinși cu examenele sfîrșitului de an universitar.

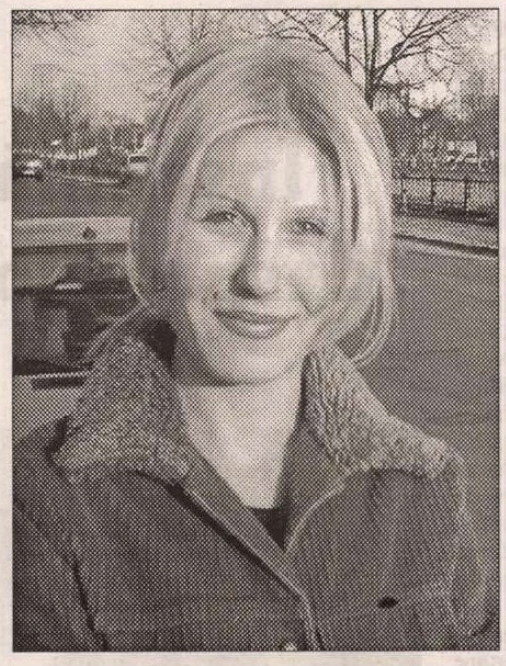
Prezența în juriul din acest an a actorului Florian Pittiș a dat o nouă dimensiune Festivalului. Pe lîngă ședințele de plajă și reprizele de ploaie, excursiile și *workshop*-urile devenite tradiționale, finaliștii din acest an au avut și șansa de a asista la câteva lecții memorabile de interpretare poetică. Cu vocea sa inconfundabilă, Florian Pittiș a recitat din clasici ai literaturii române, dar și poemele prezentate în concurs de finaliști. Mulți dintre tinerii poeți au rămas ei înșiși surprinși de sensurile poeziei lor revelate de interpretarea actorului, fapt ce a deschis o întreagă discuție despre modalitatea ideală de a percepe un act poetic: prin ascultare sau prin citire? Alte subiecte abordate în orele de discuții au fost cele legate de generația poetică actuală (în ce măsură se poate vorbi de conștiința unei rupturi la poeții ultimului val), despre rostul poeziei astăzi, despre criza culturii și a cărții în lumea contemporană și despre căile cele mai eficiente prin care poezia poate (re)intra în atenția publicului.

Juriul a propus trei subiecte capabile să ducă, în final, la o departajare a concurenților : 1. redactarea unui poem pe o temă dată; 2. scrierea unui poem pornindu-se de la versurile unui autor consacrat; 3. utilizarea obligatorie a anumitor cuvinte în corpul unei poezii. Pentru primul punct, juriul a propus tema *Poem scris cu cerneală simpatică*, luîndu-se în calcul generozitatea ei, libertatea totală pe care o acorda creatorilor. La punctul al doilea s-a optat pentru versurile lui Petre Stoica: „Potopul se amînă/ Cisternele sînt încă pe drum”. Cuvintele obligatorii care urmau să confere particularitate celui de-al treilea punct au fost stabilite pe baza unui procedeu suprarealist. Concurenții au primit cîte trei hîrtii și, pe fiecare dintre ele, au notat cîte un cuvînt, la alegere. Apoi cele 24 de bilețele au fost amestecate într-o pălărie, de unde au fost extrase 10 bilețele. Dintre cele 10 cuvinte, astfel stabilite, 7 urmau să fie folosite în mod obligatoriu, fiecare concurent avînd libertatea să renunțe la trei dintre cuvintele care nu se potriveau intențiilor sale poetice. Pentru ca orice urmă de subiectivism să fie înlăturată, juriul a hotărît ca poeziile să fie predate nesemnate, fiecare dintre ele purtînd doar un număr de identificare, știut doar de poeți. Practic, identitatea cîștigătorilor s-a aflat doar la festivitatea de premiere cînd concurenții cu numerele 6, 1 și 8 au fost invitați să își recite poemele. În plus, concurenții și publicul au primit, la rîndul lor, buletine de vot, urmînd să-și exprime opțiunea după interpretarea, de către Florian Pittiș, a poemelor din concurs.

În privința cîștigătorului nu a existat nici un fel de dubiu. Concurentul cu numărul 6 a ocupat primul loc (premiul, oferit de Fundația „Anonimul” a fost de 20 de milioane de lei și înscrierea automată în cursa pentru Opera Prima) atît în opțiunile celor trei membri ai juriului, cît și la nivelul publicului. La fel ca anul trecut, revelarea persoanei aflate în spatele numărului de identificare a produs o oarecare surpriză. Deși fervență colaboratoare a revistelor *online*, Livia Roșca nu părea, *a priori*, una dintre favoritele concursului, mai ales că ea se afla în concurență cu poeți deja consacrați, autori de volume bine primite de critică, precum Teodor Dună sau Cosmin Perța. Versurile sale au surprins prin hipersensibilitate, prospețime, viziune neconvențională și prin originalitate unor imagini poetice. Pe locul doi (15 milioane de lei) s-a clasat, firesc, Teodor Dună, un veteran al Festivalului – a participat la toate edițiile – și un poet care a depășit de mult statutul de speranță. Marea surpriză a constituit-o însă clasarea pe locul trei (10 milioane de lei) a foarte tinerei Olga Ștefan (16 ani), nume complet necunoscut pînă la acest festival.

Cîștigători sau învinși, la capătul a 10 zile petrecute în cadrul mirific al Deltei, cei opt concurenți au plecat acasă cu amintiri de neșters și cu certitudinea că profeții care anunță iminenta moarte a poeziei sînt mincinoși.

RED.



Premiul întîi

Livia Roșca

* *
*

Trebuie să le arăt pe cineva lângă mine
altfel vor ști să muște până la os.

Unghiile și genele mele alunecă peste lemnul
camerei, devenită propria mea carapace mirosind
a rășină.
Aici ți-aș putea coase rănile cu dinții
Aici părul meu îmbibat cu ierburi ar încolăci
răul strâns în cercuri dure la picioarele tale.

Aici nu e acolo.

Acolo vine sprintenă frica de bărbatul pickammer
Frica de femeile văduvă neagră
Nevoia de *Nivea Visage*, de farduri și ochi
rimelați.

N-o sa-ți mai placă până la urmă vizuina asta
în care femeia nu-ți ține sufletul cald la
culcare
Și uite așa tristețea se convertește, devine altceva
totuși grav dar pervers
E momentul în care nimic nu contează
decât EU care merit un minim răsfăț
Tâmplele zvâcnind pe cordul oricui te-ar
primi lângă coaste
Moleșeala fluidă coborând încet ca printr-o
clepsidră
Patul plin de nisip în care începi să te afunzi
Starea frivolă și stranie așa ca ciorapii plasă
purtați pe sub blugi

Acolo ea are picioarele reci și nesigure pe o
gresie străină
Unghiile lungi și roșii ca o rană proaspătă în care
tu te reflecți
Ochii tulburi ca o baltă cu pești

Aici, peste glezne îmi trece mucoasă o talpă
de melc.

Temă: Poem scris cu cerneală simpatică

* *
*

Sub stratul gros de păpuși e mama
Ea se afundă câțiva centimetri pe zi
timp în care îi mai cresc unghiile și părul
până când rămân doar vertebrele aliniate
albe ca bățul unei acadele cândva dulci și crocante

Brusc precum gura deschisă a unui coș de gunoi
cu pedala
așa se căscase **pământul** deasupra
când ea avea încă organele calde
și primul pumn de pământ s-a auzit dedesupt

(**Mâna** mamei pe linguriță de argint mestecând
în ceai
Vocea ei **tânără, ploaia** trezind mirosul **exotic**
al corpului ei viu
Genele negre și grele fluturând deasupra mea
grațios cu vuiet ușor, așa ca bătaia din aripi a
libelulei în timpul unui ritual amoros.
Apoi, **tăcerea** înghețată a rochițelor mele rămase
pe sârmă la uscat)

O dată pe an tata îmi pune mărgelele mamei
la gât
Tot timpul o perlă din șirag se cariază
Tata o sparge cu ciocanul și mușchii toți îi cad
a tristețe
Un compresor violent îi presează pe piept.
Eu îmi duc genunchii la gură
Am dinți de iepure, îi decojesc de piele până
la os.

Temă : Cuvintele folosite în poem sunt: 1.Pământ 2.Mână 3.Tânăr(ă) 4.Ploale 5.Exotic 6.Tăcere 7.Libelulă

* *
*

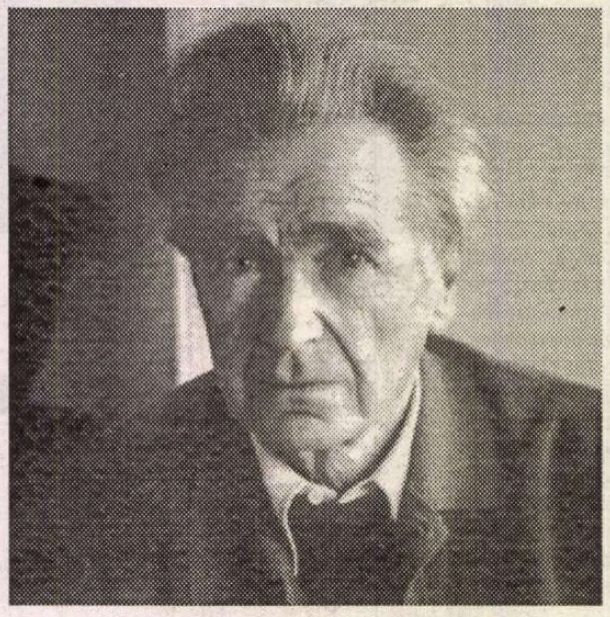
Tractoarele și cisternele din parcul auto,
Învăluite în liniștea perfectă a duminicilor
Pe undeva impresia unui cimitir de mașini
Toate mari, vopsite cu roșu strălucind ca ouăle
de paște frecate cu o felie de slană
Tabla tractoarelor frigând, la fel și treptele lor
de fier
Mândria mea odată urcată la volan,
Când începeam să apăs pe toate butoanele
Pe toate pedalele
Știind sigur că nu-i nimic neprevăzut pe cale să
se-ntâmple,
Când până și ***potopul se amână***
Lângă, uitate în iarbă, strălucind ca niște bijuterii
groteștii șuruburi și
cheile mari fierbinți de la soare ca niște haltere
pe care le cărăm trăgându-le târâș
cârpele îmbibate cu motorină, strânse ghemotoc
sub scaun
petele mari de ulei absorbite de pământ.

Undeva bărbatul, iubirea mea mistuitoare
trage de ață o mașinuță de plastic.
Cisternele sunt încă pe drum. ■

Temă: Versurile care trebuie folosite în poem sunt: „Potopul se amână / Cisternele sunt încă pe drum.”

10 ani de la moarte

Însemnări despre Cioran



Deasupra marelui Cioran, să fim drepţi, plutesc cîteva nume, mari şi ele: Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche. Mai cu seamă Nietzsche. Cum i-am putea recunoaşte *originalitatea*, cum am putea-o susţine? Ar fi oare utilă o asemenea operaţie? Contemporan cu Iov, „contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu", gînditorul se scutura de pulberea influenţelor: „Nu sunt influenţat de nimeni. Vorbesc după capul meu. E ridicol să-l citezi pe Schopenhauer sau pe Nietzsche sau pe oricine altcineva pentru a defini acel «Lebensgefühl» al meu, care îmi vine de la strămoşi şi din propensiunea de a-mi converti necazurile în nenorociri şi nenorocirile în calamităţi. Nu te frămîntă gîndurile negre din cauza lecturilor tale". Dar lecturile coroborează, clarifică „gîndurile negre", le ajută să dobîndească o Formă. „Propensiunile" originare atrag magnetic anumite lecturi, organizează un cîmp de preferinţe al acestora. Atunci ce e originalitatea (termen cumva agasant, recunoaştem, circulînd adesea cu o glazură de frivolitate)? Atîta cîtă o putem stabili pe eşichierul culturii, ea devine cu putinţă doar prin (re)trăirea personală a unor idei şi atitudini, prin experimentarea lor pe planul sensibil al unicatului care e fiecare individ. Calitatea personală a expresiei constituie factorul ce îngăduie autorilor un loc diferenţiat în spaţiul valorilor creaţiei. Cioran recunoaşte franc situaţia: „Peste tot este vorba numai de intensitatea experienţei. Nu există noutate în materie de viziune a vieţii". Ca şi: „Nou e pînă la urmă timbrul, tonul, nota, ceea ce fiecare aduce pornind de la intensitatea experienţei sale". Neîndoios. Dar mai trebuie precizat ceva. Scepticismul în care excelează Cioran nu constituie oare o pavăză împotriva epigonismului, a pastişei? Prin natura sa, scepticul e un spirit critic ultralucid, care n-ar putea „înghiţi" imitaţia, nu s-ar putea complace în a îngîna pe cineva. E, după cum nota Valéry, „un politician al gîndirii", un soi de strateg care nu crede suficient în gîndire, dar care totuşi o dezvoltă pînă la capăt, „fără să lunece, fără să se împotmolească". Arta de a nu „luneca" (pe trasee străine), de-a nu te „împotmoli" (într-o materie amorfă) nu e oare însăşi „arta" originalităţii?

*

Două sînt laturile scepticismului cioranian. Una este spectaculoasă, agresivă, o mască „barbară", teribilă de nu teribilistă, pe care gînditorul o arborează poate şi din raţiunea stilistică a energiei potenţate: „Orice «creator» este pe trei sferturi un distrugător. Se crează totdeauna *împotriva* cuiva sau a ceva". Ca şi: „Nu se «crează» pornindu-se de la admiraţie, ci de la convingerea că predecesorii imediaţi sînt nişte cadavre şi că prin urmare trebuie înmormîntaţi". Nu fără ca Cioran să mediteze la situaţia-limită a contestării: „O negaţie pură, totală, ar fi aceea care nu s-ar defini *împotriva* a ceva". Altfel spus o negaţie ce-şi dizolvă obiectul. O oglindă rebelă ce ar refuza să mai reflecte. A doua latură e scepticismul domptat, rafinat, trist-perfid inclusive în raport cu sine. O negaţie convertită în confesiunea aparent detaşată, în calmă autoscopie. Negaţia ca atare ajunge a se îndoi de ea însăşi, precum închiderea unui cerc: „La fel cum unii trăiesc sub vraja «progresului», eu trăiesc sub vraja lui Nu. Şi totuşi înţeleg că se poate spune da, consimţind la orice, deşi o asemenea ispravă, pe care o admit la ceilalţi, cere din parte-mi un elan de care nu mă simt capabil acum. Căci Nu mi-a intrat în sînge, după ce mi-a pervertit spiritul". Aşadar intervine o evoluţie, o maturizare, o „coacere" a fructului spiritual: „Mă simt mult mai aproape de un Pascal şi mai cu seamă de un Marc Aureliu. Nu-i nimic de făcut: devin mai copt". Acest „nu-i nimic de făcut" certifică faza finală a scepticului, cea de resignare cu un suflu antic.

*

E de observat cum acest spirit iniţial grav, înclinat spre absolut, cu inflexiuni apocaliptice care a fost Cioran (evident mai nietzschean în tinereţe decît la maturitate), alunecă spre o „destindere" de tip galic, spre stil, relativizare, ironie, butadă. El nu mai acuză compact, cu degetul îndreptat spre ceruri, ci constată. Nu mai compune rechizitorii furioase, ci inventare de slăbiciuni, întocmeşte albume de imperfecţiuni cu o toleranţă impregnată de graţie formală. Încrîncenarea teutonică face loc incredulităţii parfumate, anatolefranciene: „Invidia e sentimental cel mai jos, deci cel mai *natural*". Sau: „Cel mai mare păcat din lume este indiscreţia! A binevoitorilor, a celor care ne iubesc. (Sfîntă indiferenţă, unde eşti?)". Sau: „Din nou, dureri de nas, de urechi. – Aceste beteşuguri cronice care se manifestă în toate anotimpurile, care fac act de prezenţă din exces de politeţe şi care par, ele însele, sătule de un ceremonial atît de uzat... Şi eu însumi m-am săturat să tot cer un alt trup". Cît se poate de revelatoare pentru noua sa manieră ni se înfăţişează un apolog din Martin Buber care-i reţine atenţia: „Se spune în *Povestirile hasidice* (Buber) că marele Maggid, Dov Baer Merritrsch, «devenind destul de cunoscut în lume, Maggid-ul se puse pe rugăciuni, implorîndu-l pe Dumnezeu să-i dezvăluie păcatul de care se făcuse vinovat»". Dacă la începuturi manifestarea specifică a lui Cioran era furoarea negatoare, „disperarea" brută (cum un minereu) ce devaloriza, acum ea constă mai cu seamă într-un scepticism liniştit, surîzător, ce conţine respingerea chiar a propriei ardori de odinioară: „Ceea ce mă paralizează este că toţi oamenii mi se par naivi, inclusiv marile spirite. Sînt uluit să constat în ce măsură Nietzsche îmi apare – în ciuda strălucirii sale, sau mai degrabă tocmai datorită ei – de-o ardoare juvenilă care te face să zîmbeşti". Junele Cioran l-ar fi îmbrăţişat confratern ori l-ar fi respins cu lovituri de paloş. Acum îi reproşează înţelepţeşte o „naivitate" ce, în subsidiar, conţine un autoreproş retrospectiv.

*

Epicur îl defineşte pe sceptic drept un ins care e „toată viaţa un nehotărît şi un agitat". Ceea ce, incontestabil, a fost Cioran, fireşte pe un palier înalt. Indecizia („filosofică", reflexiv asumată) îi venea din incapacitatea fixării la un singur punct de vedere, din setea complexităţii şi a variabilităţii infinite a vieţii care-l azvîrlea în abulie: „Problema cea mai importantă pentru mine a fost întotdeauna problema faptei; e însăşi problema abulicului. Lucrul acesta atît de simplu – a făptui – este (...) un mister, o realitate inaccesibilă". Iar „agitaţia" provenea din instinctul vital ca o compensaţie, fie şi de o eficienţă îndoielnică, a „incertitudinii organice", a funciarei inadaptabilităţi: „Îmi vine uşor să reiau în fiecare zi contactul cu lucrurile, nu însă şi cu fiinţele! Fiinţele îmi provoacă teamă, nu ştiu *unde* să le întîlnesc, la ce nivel să mă înalţ sau să cobor ca să fiu pe acelaşi plan cu ele".

*

E foarte posibil ca accesele colerice ale lui Cioran („Explozii de mînie am cu carul") să fie uneori înscenate. Şi nu atît din orgoliu (Seneca socotea mînia o fiică a orgoliului), cît din teama inclusă în pasta „disperării". Teama ca un recurs *à rebours* la normalitate: „E. nu ştia ce-i frica (nici pudoarea). A înnebunit. Nimic nu-i mai *morbid* decît excesul şi mai ales *absenţa* fricii. Numai un dezechilibrat tremură prea mult – sau deloc". Teama care-l face pe un copil rătăcit în pădure să strige şi să-şi agite braţele pentru a-şi face curaj...

*

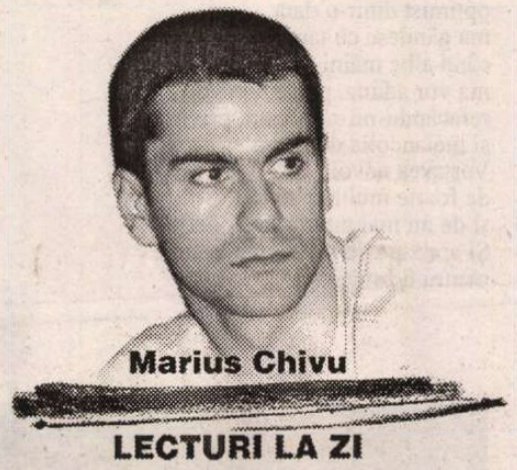
S-a observat nu o dată la marii comici o mină tristă, o crispare, o înclinaţie spre o dramatizare a vieţii în izbitor contrast cu „veselia" lor aşa-zicînd profesională. Cîteodată e valabilă şi reciproca. Cioran, „scepticul de serviciu", mizantropul, apologetul sinuciderii, era în viaţa de toate zilele un tip stenic, jovial, iradiind de vitalitate, cu un acaparant simţ al umorului, diametral opus lui Eugen Ionescu cel măcinat de angoase, frecventînd, el, în chip vizibil, „culmile disperării" şi meditînd la suicid ca la o soluţie reală. Impresia lui Ion Vartic care a avut prilejul de a-i cunoaşte pe amîndoi probează această curiozitate a naturii umane: „Cioran cel real semăna cu Eugen Ionescu din imaginea mea preconceputâ despre autorul *Cîntăreţei chele*. După cum Ionescu cel real semăna cu Cioran din imaginea mea preconceputâ despre cel de *Pe culmile disperării*. Mă aşteptam ca Ionescu să arate ca un om extrem de vesel, cu toate atributele tipului ludic. Dimpotrivă, fizionomia lui arăta enorm de multă suferinţă. Avea o privire sfîşietor de tristă: de cîine bătut. În schimb, cum spun, Cioran mi se părea extrem de asemănător acelui Eugen Ionescu din imaginea mea preconceputâ: ludic, de o extraordinară vivacitate, reconfortant prin hohotul de rîs ce urma enunţului tragic". Să fie vorba de un joc între aparenţă şi esenţă? Sau, mai curînd, o complementaritate a esenţelor insondabilei firi omeneşti, care-şi dibuie, reflex, un „echilibru între antiteze"?

*

Despuiat de convenienţe, nedorind a-şi asigura o onorabilitate burgheză („nu mi-am putut niciodată cîştiga viaţa în mod *normal*, trăiesc şi am trăit întotdeauna *indirect*"; nu sînt evitate nici aprecieri de sine dure precum „leneş", „parazit", „peşte"), Cioran s-a arătat intratabil cu falsităţile flatante. Masochismul moral ce şi-l administrează îi permite să fie necruţător cu cei detestaţi. Chiar în anii *Caietelor*, purificat în bună măsură de vehemenţe, revin intonaţiile *vates*-ului mîniat pe bicisniciile semenilor. E blamat îndeosebi linguşitorul: „Nu există ceva mai rău pe lume decît linguşitorul. Despre el, putem fi siguri că, la cel dintîi prilej, o să ne dea o lovitură, o să se răzbune fiindcă s-a umilit în faţa noastră. Şi cum se umileşte în faţa tururor... Linguşitorii sînt trădători, fără excepţie. I-am dispreţuit întotdeauna, dar nu m-am ferit destul de ei". Ori: „Omul pe care l-am putea ucide fără regret, un «prieten» care ne-a linguşit de fiecare dată şi care ne-a părăsit nu se ştie de ce". O speţă aparte o formează adulatorii tinerilor, între care „contemporanul absolut" (eticheta e a lui Le Clézio), Sartre: „Prostia pe care am făcut-o – ca atîţia alţii – de a crede în tineret. Eu cel puţin am priceput. De aici neîncrederea mea în toţi cei care-i fac curte, care îl măgulesc (Sartre etc.), care, din calcul sau instinctiv, se agaţă de el, cu gîndul că tineretul îi va salva de la uitare. Cine vrea să fie la modă riscă să se demodeze. Problemele trebuie abordate independent de orice idée de actualitate, de orice superstiţie a momentului istoric. Metoda cea mai sigură de a te demoda e să fi fost la modă, să fi contat prea mult într-o epocă dată". Dar, în treacăt fie zis, e posibil totdeauna a te sustrage modei? Gloria nu e şi ea o modă? Iar moda care poate fi şi glorie se joacă *obiectiv* cu personajele ei. Şi unde mai pui că uneori e o introducere onorabilă în perenitate!

Gheorghe GRIGURCU

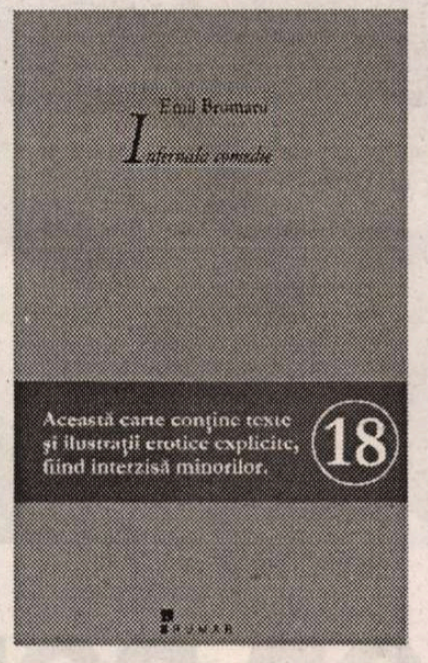
(va urma)



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Preludiu pentru iubita ideală



Emil Brumaru*, Infernala comedie, *sonete, cu un fragment dintr-o epistolă a autorului către Şerban Foarţă şi cu 15 scanografii de acesta, Editura Brumar, Timişoara, 2005, 96 p.

Atenţie! Cronică explicită, conţine cuvinte şi versuri licenţioase

Nu ştiu cîte cărţi de poezie românească au fost atît de aşteptate precum această ***Infernală comedie*** a lui Emil Brumaru, ale cărei sonete, o parte scrise încă din 1978, au fost publicate parţial abia după '89 în ***Contrapunct*** şi, mai tîrziu, în **Plai cu boi**. Antologia ***Poeme alese 1959-1998*** scoasă de Editura Aula în 2003, reţinea doar şapte sonete, mai puţine cu trei decît ***Opera poetică***, o altă antologie apărută în acelaşi an, dar cîteva luni mai tîrziu, la Editura Cartier din Chişinău. Iată că acum avem întregul volum, cuprinzînd nu mai puţin de 43 de sonete, dintre care – lucru totuşi curios şi oarecum frustrant – patru neterminate. Întrebarea ar fi dacă nu cumva aceste mici bijuterii porno-lirice, cum haios le numeşte poetul însuşi, fără a-şi fi pierdut strălucirea, nu sînt cumva publicate prea tîrziu. Că ele nu au putut apărea înainte de '89 se înţelege, dar literatura erotică nu şi-a adjudecat ea partea ei de glorie reuşind, între timp, să doboare tabuurile!?

Adevărul e că suntem încă o naţie de cititori extrem de pudibonzi, iar aceste sonete care fac deschis elogiul sexualului vor îmbujora obrajii multora dintre cei care se vor încumeta să deschidă cartea. Tinerii prozatori şi poeţii fracturişti, la care s-a repezit multă lume acuzîndu-i de-a dreptul de pornografie – un pretext convenabil pentru a înfiera şi respinge la grămadă întreaga generaţie de tineri scriitori –, fac acum, pe lîngă aceste sonete, figură de naivi puberi. Doar diferenţa de ton – grav la cei tineri, jocular la Emil Brumaru – le mai salvează impresia de impotenţă fantezistă şi stilistică pe care o resimţi prin comparaţia fragmentelor unde junii se „rup" în frusteţe şi perversiuni. Lucrurile sînt într-o oarecare măsură explicabile dacă ne gîndim că tradiţia acestei literaturi la noi este firavă. Creangă, Bogza, Nedelciu, Lăcustă şi Şuşară ar fi singurii care au făcut literatură cu adevărat, deşi ocazional, şi nu doar paradă genitală din subiectul erotic explicit. În general, problema nu este subiectul, necesar „maturizării" cititorilor altfel educaţi, ci calitatea în sine a acestei literaturi aşa-zis licenţioase, care poate da adevărate capodopere. Din păcate, la noi nu avea cum să se formeze un public rafinat şi, în acest sens, ***Infernala comedie*** – tocmai referinţa românească nr. 1 a genului – poate fi văzută ca o nouă şansă.

Scrise, cum spuneam, în mare parte în 1978, între două volume „serioase", sonetele nu sînt doar prestidigitaţie lirică pe un subiect frivol interzis, un exerciţiu superior în *underground* pentru menţinerea în formă la nivel oficial. Poetul şi-a pus talentul la bătaie cu toată seriozitatea, sonetele fiind o altă faţetă a personalităţii sale poetice, cu atît mai dramatice cu cît a trebuit strunită din cauza prejudecăţilor. Ultimul sonet din carte este, de altfel, singurul reflexiv: „Mi-am cheltuit talentul în lubrice sonete/ cum fluturii-şi dau praful aripelor pe mîini/ Netrebnice. Ajunge! Sufletul meu, ţi-e sete/ Din nou rouan tăpşane de lobodă să-ngînî?/ Îţi place iarăşi bruma topităncet pe case/ Loiale-n care sînul femeilor e sfînt?/ Hai să luăm o lungă vacanţă de mătase/ Cu păpădii suflate de-obraji rotunzi în vînt,/ Să ne încînte raza căzută-n magazie/ Pe-un vraf de ziare rupte ca pe un tron de crai/ şi să-mbrăcăm poteca în crini căci o să vie/ sunînd din ceşti spre seară dulapul cel bălai/ Îmbrobonat de-ardoarea de a-mi închide-ntr-însul/ În mari bucăţi albastre de zahăr candel plînsul." (***Sonetul XLIII***) Volumul care a urmat, în 1980, a fost ***Dulapul îndrăgostit***; dincolo de diferenţa de temă, sonetele se înscriu, astfel, perfect în universul livresc brumarian.

Erotizarea obiectelor sau a regnului vegetal lasă loc aici, firesc, fantasmelor erotice fără perdea ale bărbatului, sclav excitat & explorator în detaliu al voluptuosului corp feminin. Metafora erotică îşi recapătă „concreteţea": chiloţii sînt „drapel", curul „strugure", sperma e „roua", „ulei" şi „alifie". Intimitatea este acum a camerei şi mai puţin a grădinii, fereastra larg deschisă stîrnind pofte exhibiţioniste, în timp ce miraculosul se retrage din dulapuri şi cămări în pat. Femeia se insinuează şi impregnează cu parfumul trupului ei casa şi mintea bărbatului evadată imperceptibil în lubrice fantezii. Seducţia şi voluptatea nu mai cenzurează eroticul, ingenuitatea este acum doar masca frivolităţii, amorul recapătîndu-şi, chiar şi în fantezie, carnalitatea. Retorica e impregnată de mărcile imperativului şi ale elogiului *pre/post-coitum* contopite într-un soi de mistică erotică: cînd lumea s-a redus şi se închide la doi, mistica aparţine exclusiv plăcerii sexuale. Sonete de alcov casnic, poemele sînt închinate în exclusivitate trupului femeii calină gospodină şi amantă focoasă a cărei perpetuă seducţie are loc în dormitor & în bucătărie, trupul ei fiind cîntat cu metaforele fine ale textilelor sau cu cele aromate ale verdeţurilor. Iată una dintre capodoperele volumului, unde elogiul fetişist al trupului femeii are eleganţa şi graţia unui poem scris de un trubadur al plăcerii nu doar al dorinţei, acest delirant şi patetic discurs al amantului neavînd nimic vulgar tocmai pentru că intimităţii erotice (singura absolută) îi este permis orice: „Ţi-s bucile frumoase ca două fenomene/ Cereşti ce se întîmplă o dată-ntr-un mileniu,/ Pe hărţile stelare şi le-a-nsemnat alene/ Cu mîna lui buimacă de pofte dulci de geniu./ Şi sînii ţi-s cu piscul în nori cînd stai pe spate/ Întinsă în grădina din dosul casei vechi./ Picioare lungi, în carne de trandafir lucrate,/ Crăceşti, semeaţă nimfă, pînă la şapte leghi!/ şi-n pizda ta se-adună toţi fluturii din lume,/ Bolnavi să-ţi soarbă-n trompe nectarul ce-l secreţi,/ ţi-ompodobeşte roua, ţi-o bate-n groase brume/ O toamnă-mbolnăvită de-albeaţă pe pereţi./ Ci eu, să te cutremur, îţi picur din ibricul/ Cel falnic de alamă, cu ceai rusesc, lindicul!" (***Sonetul IX***)

Sonetele sînt de două feluri: elogii (fetişiste) şi fantezii erotice. Dacă ***Sonetul I*** este un imn dedicat spermei („Nu-i alifie mai de preţ/ şi nici mai reavăne dantele/ Mai iute nu ţîşnesc săgeţi/ Mai calde nu-s la gît mărgele..."), ***Sonetul XIX*** este un act de exhibiţionism („Ce desfătare, iarăşi curul cu locuri dragi/ Lin ridicîndu-ţi fusta şi sprijinită-n coate/ Pe un pervaz, mi-l dărui ca pe o bunătate..."), iar ***Sonetele XXII, XXV*** şi ***XXVIII*** sînt fanteziile unui *ménage á trois*, ale unei masturbări colective şi, în descendenţa bogziană, ... dar, în fine, veţi citi şi singuri. Că tot am alăturat fetişismul elogiului, să spun că nu există la noi versuri mai frumoase închinate fundului iubitei decît cele din ***Sonetul XXVII***. Dacă fantezia este transcenderea limitei eroticului, dăruirea/primirea plăcerii este un ritual al cărui secret ţine de concreteţea şi unicitatea detaliului corporal. Aceasta ar fi poetica & erotica acestor sonete.

Lăsînd ipocrizia la o parte şi fără a fi cinici, să recunoaştem că astăzi ne închipuim cu greu dragostea fără sexualitate. Filozofii au remarcat că în sexologie trebuie căutat modelul ontologic al gîndirii contemporane şi, implicit, metafizica amorului. Din această foarte serioasă perspectivă, putem afirma că ***Infernala comedie*** este o carte care încearcă să păstreze tocmai candoarea sexualităţii ameninţată de alienare, făcînd din dorinţă şi din plăcere senzaţii indistincte şi proiectînd în sacru corpul şi percepţiile lui senzuale. În spaţiul casnic al intimităţii totale, voluptatea explorării minuţioase a trupurilor conferă perversiunilor tandreţe şi o semnificaţie superioară. Felaţia este un prelung sărut, iar, dacă devianţa este abia ea specifică umanului, cum ne spun Pascal Bruckner şi Alain Finkielkraut, atunci abia prin coprofagie are loc adevărata profunda acceptare a celuilalt. Cînd orice repulsie e depăşită, contopirea în secreţiile corpului celuilalt are semnificaţia botezului absolut al trupurilor. Secreţiile dragostei nu pot fi decît sacre, scabrosul se sublimează căci impuritatea a fost sanctificată. Femeia este o divinitate sexuată ale cărei acte fiziologice apar ca primordiale. (Cu toate acestea nu mă risc să citez ***Sonetul XLII (elogiul iubitei ideale)***, un poem-imn care, practic, spulberă noţiunea de licenţios şi care, deocamdată, trebuie citit în gînd, într-o cameră încuiată, visînd la iubita ideală.)

Există în aceste sonete o senzualitate senină a eroticului care vine din nostalgie, din livresc, din umorul ce însoţeşte îndeaproape fanteziile sexuale. Cred că aici trebuie căutat secretul acestor extraordinare sonete. Imaginaţia lui Emil Brumaru este debordantă şi, fără îndoială, acest poet este printre puţinii demni de tradiţia unui Arghezi. Nu-mi rămîne decît să sper că fantezia cu care poetul înscenează eroticul în toată splendoarea sa va frînge reţinerile, altfel firesti, ale cititorilor mai pudibonzi. Şerban Foarţă, alăturîndu-se acestui volum cu ale sale 15 scanografii, nu face decît să dea greutate celui mai excitant preludiu livresc-erotic pe care îl cunosc şi uneia dintre cele mai îndrăznete cărţi de poezie de dragoste din literatura noastră. ■

BIBLIOTECA LUI HADRIANUS

Aici – ne spune ghidul – a fost
biblioteca împăratului Hadrianus, –
şi ne arată o livadă de măslini.

Nu-mi pot da prea bine seama
care dintre ei ştie greceşte, care latineşte.
Respir, se pare, un aer foarte cult,
tot aşa cum mă gândesc că pământul
care acoperă un geniu mort
trebuie să fie, da, cu mult mai inteligent
decât cel aruncat în grabă
peste multa prostime.

Acum, însă, am un moment
de, poate, vinovată slăbiciune. Sunt ispitit
să fiu mai degrabă
fericit şi sărac cu duhul,
mă las să alunec
leneş, într-o dubioasă voluptate.
Rudă cu ruinele, mă şterg încet
în verdele şters al măslinilor,
mă sfărâm în murmurul abia desluşit
al acestei amieze cu greieri mulţi,
decad, provincial şi periferic,
din greaca şi din latina clasică,
în dialectul vulgar al unei mierle.

DIMINEAŢĂ ROMANĂ

E-o dimineaţă atât de clară şi calmă,
încât aud, ca pe nişte clopoţei de argint,
tresăltând, ding-ding, sânii unei fete
care aleargă, foarte departe de mine,
pe strada asta lungă, pustie, printre
arcadele-nalte,
confundată de rouă
cu o cărare pierdută-n ierburi.

FORUM

Iată şi un mac înflorit
exact în dreptul
unei corole sculptate în marmură
pe-un capitel în ruină. Bănuiesc
că turiştii din Forul Roman,
foarte grăbiţi să se fotografieze
pozând solemn, lângă solemne
coloane drepte, n-o să-l ia în seamă.

Există, totuşi, pâlpâie pur şi simplu,
cu flacăra lui mică, fluturã
roşii batiste pentru nimeni
în amiaza încremenită. Habar n-are
că e la Roma, că a nimerit
în dreptul unei flori
ceva mai veşnice, dar care, vai,
s-ar putea
să nici nu-l vadă murind.

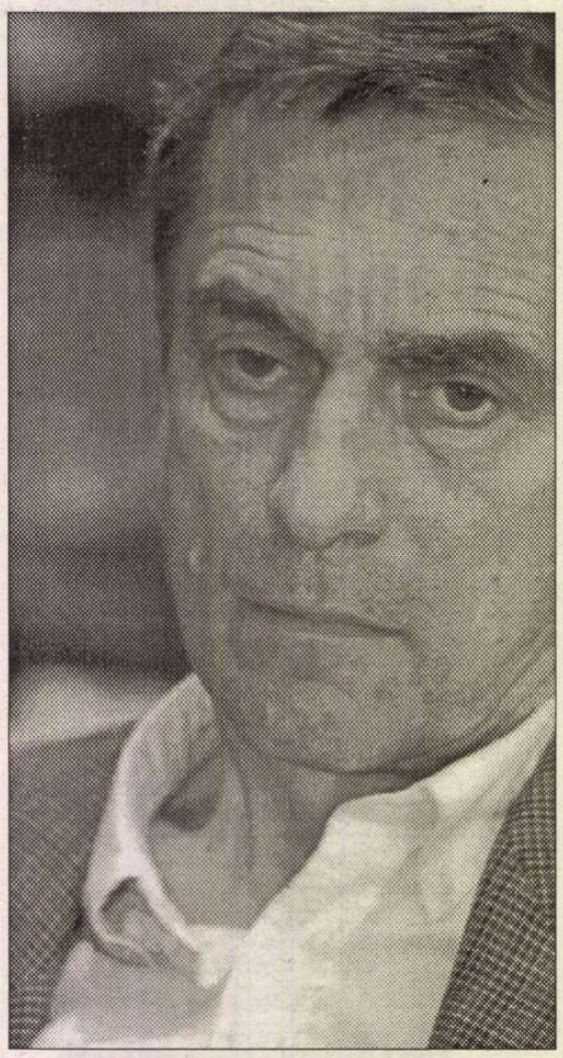
Mă simt, o clipă, frate cu el,
eu, cel ce ştiu, totuşi,
că Triunghiul meu păzitor, care nu există,
stă aici, lângă mine, mut,
aşteptând. Doar aşteptând.

Are răbdarea Îngerului.
Şi mă tem că mă va învinge.

SARCOFAGUL ETRUSC

Mult le-a trebuit restauratorilor –
zice inscripţia –
până ce au reuşit să recompună
din miile de fragmente risipite
cuplul din nou fericit, surâzătorul
Sarcofago degli sposi.

Încurajat de exemplul din faţa mea,
optimist dintr-o dată,
mă gândesc cu tandreţe la ziua
când albe mâini uimite
mă vor aduna, poate, ciob cu ciob,
refăcându-mi zâmbetul, privirea
şi melancolia de-acum.
Vor avea nevoie
de foarte multă răbdare
şi de nu mai puţină imaginaţie.
Şi aproape de tot ce mai trebuie
pentru o Înviere.



ion pop

ORA

Aşteptându-l pe Pontifex Maximus
ce trebuia să se-nchine, după tradiţie,
la icoana Fecioarei, numită şi
„Salus Populi Romani",
o mulţime imensă se adunase-n Bazilică
şi recita rugăciunea Rozariului, – *„Santa Maria
Madre di Dio, prega per noi
adesso e in ora della nostra morte – Amen"* –

Eram şi eu acolo. Ca să-mi aduc aminte
de acea oră, oră, oră, –
o, de-acea oră, oră, oră.

Era şi un bărbat ce-mi sta alături, –
ţinea în mâna dreaptă aparatul
de fotografiat, nerăbdător,
foindu-se pe scaun, se tot uita la ceas,
de câte ori bătea
în aer *ora, ora, ora.*

Într-un târziu, în aur şi în roşu,
a apărut şi Marele Pontif.
Sub ropote de-aplauze, sub blitzuri,
El, Benedictus, binecuvânta,
cu-un blând surâs, – părea cumva rănit,
în odăjdiile de forţă,
strâns între cardinalii roşii.
Păşea pândit de sfeşnicele mari,
purtând în el ceva de Noapte-naltă.
Pe când, în ziua lacomă din jur
se năpusteau spre el, asediindu-l,
atâtea şi-atâtea Iluminări.

FRESCA DIN ORVIETO

Într-un colţ al frescei sale cu Anticristul,
Luca Signorelli s-a zugrăvit pe sine
şi pe confratele Fra Angelico
stând şi privind la spectacolul
peste care tocmai a tras cortina.

Sus, pe cea mai înaltă boltă, îngerescul pictase
sfinţii senini, profeţii, apostolii,
părinţii înţelepţi, fecioarele cântăreţe,
apăraţi de albastru şi aur pur.
Jos, el văzuse marioneta Dracului
minţind fără ruşine, clericii îngrijoraţi
căutând citate din sfinte cărţi,
apoi învierea cărnii, bietele trupuri
smulgându-se trudnic, de-a dreptul din lut,
ca să aibă cu ce să se-nfăţişeze
la dreapta, ultima Judecată.
Apoi râvnita cădere a răilor, osânda şi răsplata.

Cam asta e, în rezumat, situaţia,
par-a gândi ei, nici surâzând,
nici foarte înspăimântaţi. Văzând multe,
instruiseră bine marele Dosar,
ei, primii judecători. Aşa că
îl pot aştepta calmi, pe Celălalt, în răgazul
oferit de răcoarea frescei.

Al treilea se uită şi el. Ar pleca, n-ar pleca,
îşi ia, într-un târziu,
rămas bun. E puţin trist.
Se va decolora, se ve desprinde
de pe un alt perete, ştie
că va cădea primul.

SIESTA

Am trecut printre ruine şi prin muzee,
îmi spuse prietenul meu,
m-am hrănit cu resturi de coloane ionice şi corintice,
am descojit fresce, am gustat picturi –
şi acum mai simt pe limbă fire din pânzele
neîntrecuţilor maeştri renascentişti –,
mi-am potolit setea din cascade şi peşteri baroce,
m-am lăsat pătruns de praful entuziast şi pestriţ
al velocilor futurişti,
am gustat, o, acea atât de subtilă, îmbătătoare drojdie
depusă, prin ani aici, în adâncul
oricărui lucru..

Acum sunt sătul, ghiftuit, îmi fac mulţumit siesta,
privesc cu încredere viitorul,
mă simt ca un humus fertil. Am şi început
să simt mişunând în mine
primele încolţiri. În curând
va răsări, desigur, o iarbă dulce, verde,
semn că sunt viu şi plin
de tainice, minunate puteri.

Aştept să mă pască o vacă. ■

Roma, mai 2005

Romanul acumulativ

Caz de urgenţă paradoxală: Marius Tupan a tipărit „ieri“ un roman care pare că ar fi fost scris „mâine“. S-ar zice că s-a întâmplat o profeţie, măcar o premoniţie: în *Rhizoma*, mai toată acţiunea parcă ar fi fost inspirată după filmul incomplet al „răpirii din Iraq“, mai degrabă din chiar scenariile pe care le-a imaginat imediat presa, scenarii care au depăşit prin emoţie şi cinism realitatea. Mi-e imposibil să cred că romanul ar fi putut fi scris şi tipărit imediat după anunţarea evenimentului misterios, în chiar această primăvară agitată a anului 2005 (Editura „Fundaţia Luceafărul“ îl anunţă pe anul 2004 de fapt).

Dar iată că, printr-o premoniţie de-a dreptul surprinzătoare, prozatorul îi transformă pe cei trei împricinaţi din „eroi naţionali“ (când ei ar fi trebuit să fie bătuţi la fund în piaţa publică pentru „joaca“ lor nesăbuită) în personaje, ceea ce este mult mai aproape de adevăr. Să nu se creadă că lucrurile din roman sunt egale cu cele din realitate. Nu, ele doar seamănă şi mai ales se includ într-un context politic intern şi internaţional demn de analiza unui politician de marcă. Şi în *Rhizoma*, ca şi în presă se formează un „grup“ care se aventurează în spaţiul de desfăşurare al terorismului, sunt ca şi răpiţi, iar protagonistă este tot o femeie cu trei nume: Salma Simona Malinovschi. Tot ce se întâmplă în carte e la fel de dubios şi de încâlcit ca şi ceea ce se petrece în filmul real. Finalul, evident, este „în coadă de peşte“, iar adevărul se va afla, mai e vorbă, peste... 50 de ani. De asemenea, nu se dau explicaţii clare despre ce s-a vrut, despre ce s-a întâmplat şi despre ceea ce ar fi putut să iasă din toată tevatura. Nici nu se putea altfel: „viaţa bate filmul“ – cam cum suna o emisiune TV de acum doar câţiva ani.

Doar că totul este acoperit (aici intervine şi câştigă literatura) de o gravă aură suprastatală cu iz de complot, sau de provocare, sau de batjocură, implicate fiind înalte personaje din viaţa publică, unele recognoscibile, fie prin atitudini, fie prin numele lor străvezii, cum ar fi Latrinian Găunescu, Gilda Tudor, Sander Demollari, Gellu Globescu, „arămiul“ Shalla Sayub şi altele. Se constată astfel o „punere alături“ a unei realităţi evenimenţiale şi a unei ficţiuni – prim element al ceea ce aş numi „juxtalism“ (derivat personal de la „juxtapunere“).

Aceasta ar fi partea de senzaţie, iarăşi de natură jurnalieră a cărţii. Mai însemnată (în acest roman, care cred că este cea mai importantă scriere a lui Marius Tupan) este partea ei teoretică. Autorul construieşte în romanul său, în sfârşit (pentru că se simţea lipsa), o „direcţie“, ca să nu-i spun chiar „curent“, ce poate rezolva impasul în care a intrat proza românească, după căderea, prin lovitură de graţie, a grasului subiect comunist, ce era atacat prin infinitezimale şi mult prea gustate, iar acum decăzute „aluzii“ (prilej de inteligente eschive, fandări, şmecherii de stil pentru a tăinui şi ascunde frazele directe de atac la societate, la sistemul politic). Nu mai este rebuincios nici romanul extrem de filozofic, stufos, greoi, nu mai contează nici fanteziile importate din Sud-America, nici alinierile SF. În *Rhizoma*, prozatorul reuşeşte să introducă realitatea cea mai fierbinte, recentă, dar, culmea, premonitorie, într-un spaţiu de constrângere literară (lagăr?) în care aceasta să se poată limpezi, debarasa de „secretele“ atât de bine ascunse de forţele obscure ale actualităţii. E clar, problema nr. 1 a acesteia nu mai este nici cancerul, nici SIDA (boli omeneşti individuale), ci terorismul şi complotul mondial (boli colective, sociale). Lăsate la nivelul mapamondului politic, acestea nu au nici o şansă să fie elucidate, rezolvate (adesea nici nu se vrea). Introduse însă într-un spaţiu fictiv, limitat, ele se curăţă oarecum de mister, pot fi controlate şi restituite altui mister, anume unuia... estetic. Spaţiul creat de Marius Tupan este Marconia, o anagramă a României (plus un „c“ enigmatic), teritoriu format deci printr-o alăturare (juxtalism) foarte vizibilă. Firește, suntem tentaţi să apropiem această „ţară“ de cele inventate, dar mult prea ficţional, de Faulkner sau Márquez. Nu, Marconia lui Tupan este mult mai reală şi vine poate de mai departe în timp, dar tot din aria română, din *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu.

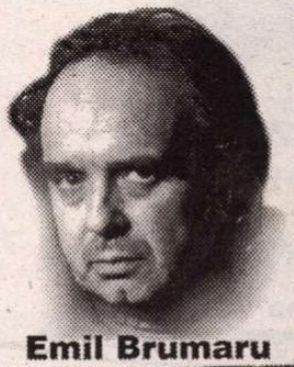
O altă direcţie de succes a cărţii vine din interesul tot mai mare al publicului pentru cartea de analiză politică: jurnale, memorii, politologie elementară, vizionarism politic, statistică etc. E clar, romanul propriu-zis era nevoit să şi le însuşească, chiar dacă într-o reformulare din nou estetică, dar să nu se distanţeze totuşi prea mult, aşadar să li se alăture (juxtalism). Din proteic poate că romanul vrea să devină cumulativ sau chiar sintetic.

Aşa cum în urmă cu vreo două decenii, din motive de „protecţie“ ideologică, istoria reală era înlocuită de cea „inventată“ (tot prin „aluzii“ însă) de către literatură (romanul istoric îndeosebi), aşa şi acum, creaţia literară are şansa de a cosmetiza, estetiza preferinţele politologiei seci (şi ale publicului), dezafectivizate cu bună ştiinţă. Rămâne însă în roman, la Marius Tupan, de pildă, sistemul acela de transmitere sumară, fără comentarii inutile, din pricina unui obiectivism care se doreşte, chiar dacă nu se respectă niciodată. Proza poate însă crea aparenţe, alăturări cu parfum de „indiferenţă“ jucată. Aşa se întâmplă şi în *Rhizoma*.

Nu trebuie ocolită nici senzaţia că romanul este obligat (dar încă nu s-a descoperit modalitatea) să concureze televiziunea, dar sub un alt semn decât cel al invenţiei, utilizând chiar mijloacele acesteia. Marius Tupan reuşeşte să pună în pagină firescul studiat de camera de luat vederi, vorbirea aproape fără cuvinte („no comment“). Pe coperta a patra a romanului sunt înscrise câteva cuvinte care edifică (ele aparţin mai mult ca sigur chiar autorului) şi care explică „un gest de apărare faţă de procesiunea scenelor imprimate pe retină: adunate din imagini naturale, captate de pe banda de celuloid şi de pe hârtia proaspăt tipărită.“ Doar că nu a fost rostit cuvântul „alăturare“. Astfel, într-un anume fel, strict teoretic de această dată, romanul pare a se echilibra pe linia „marginalizată“ (ca „literatura de frontieră“) a reportajului, dar nu al unuia scris/ citit, ci al unuia, repet, vizualizat. Această „direcţie“ devine limpede, elimină implicit comentariile inutile, încărcate, care făceau preocuparea romanului ceva mai vechi. Aşadar, se înţelege, iar Marius Tupan demonstrează că materia epică nu trebuie explicată, ci doar prezentată, cu mijloacele minimale ale publicisticii, ale textului destinat să însoţească imaginea (una, totuşi, textualizată, desigur). Autorul (deja perimata „voce auctorială“) nu se mai exprimă, îşi lasă personajele să emită simpatii sau antipatii: yankeii, arabii, chiar şi „marconienii“, aflaţi în colaborare sau în conflict, se divulgă singuri, încât cititorul nu poate deduce atitudinea sa. El scrie în treacăt, de parcă ar teoretiza, că nu acordă credit „autorului care-şi plimbă personajele şi cititorii în funcţie de interesele şi capriciile sale“ (p. 291). În alt loc consemnează şi mai clar şi alătură indubitabil profesiunea autorului de cea a ziaristului, apropo de Gilda: „Intrase ea însăşi în postura autorului, deşi nu depăşise vreodată pragul ziaristei inspirate şi dezinvolte, care îşi amăgea personajele, în funcţie de aşteptările cititorilor“ (p. 198).

În sfârşit, tehnic vorbind, autorul aşază până şi fantezia în imediata apropiere a realităţii, contaminând-o pe aceasta, dar lăsându-se în acelaşi timp stăpânit de ea. Încă o dată, aceste două componente, oarecum antagonice, nu se concurează, dar nici nu se mai exclud, ci se alătură, se juxtapun. Aşadar – „juxtalism“ sau „juxta-realism“. Fără a fi cel dintâi dintre prozatorii români care procedează astfel (din cât am mai citit am întâlnit modalităţi asemănătoare la prozatoarele clujence Mariana Bojan, Dora Pavel sau Ruxandra Cesereanu), Marius Tupan este cel care desparte procedeul de metaforă, de poezia pe care autoarele amintite, ca poete în primul rând, nu le-au evitat. El vine cu determinarea epică propriu-zisă. De aiurea, acest aer de noutate vine dinspre Paolo Coelho şi astfel se explică succesul lui rapid, în ciuda unor minimalităţi dovedite. În plus, la Marius Tupan tendinţa se manifestă conştient, cum dovedesc cel puţin citatele de mai sus. Partea de vocaţie, de har a acestei posibile noi metode (direcţie, curent etc.) devine din capacitatea auctorială de a alătura elementele în modul cel mai firesc, de a le ţine într-un echilibru care să nu permită nici deformarea realităţii, dar nici prozaizarea excesivă a fanteziei, a invenţiei. E de la sine înţeles că într-o astfel de structurare bazată mai sigur pe materie, stilul este ceva secundar, dar nu neglijat. El este la rându-i alăturat (juxtapus) vorbirii curente în aceeaşi convieţuire ferită de contaminări reciproce. În tot, Marius Tupan poate fi considerat un promotor cu acest roman, *Rhizoma*, bine strunit între toate extremele între care se aventurează cu bună ştiinţă. Autorul a scris cărţi bune, romane, dar mai ales proze scurte (în „dulcele stil învechit“). *Rhizoma* mi se pare de departe mai importantă.

Valentin TAŞCU



Emil Brumaru

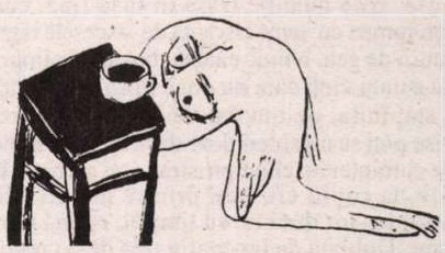
CERŞETORUL DE CAFEA

În dimineaţa asta-i joi...

Tu care-mi cînţi de la magnetofon
„Hello”, în dimineaţa asta-i joi...
Trec chelneriţe... Trage-n buze moi,
Ţigara fină, sonda cu sifon,

O copilandră-punk-omidă-albastră.
Îngerii-şi bagă-n ziduri o aripă.
Vai, unde e neprihănirea noastră:
Parfum greoi ce fluturi-i constipă?

Şi unde-i sufletul prelins din noi
Ca păcura din osii de vagon?
Tu care-mi cînţi de la magnetofon
„Hello”, în dimineaţa asta-i joi...



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Navetă cu metronom

Departe de-a nu avea cursele ei rapide, literatura totuşi prosperă, adesea, şi prin poveşti încete, aduse cu diligenţa. Creşte, fragilă, vrăjmăşită, din întîmplările întinse în strat subţire pe sub care se mai văd, cînd crapă coaja, ca banii buni prin negreală, lumile de altădată. E semitransparenţa care-i vine pe plac, în tot ce scrie, Gabrielei Adameşteanu, de la întîiul ei roman, Drumul egal al fiecărei zile, un jurnal de creştere pe hîrtie cu filigran. În 1975, la prima apariţie, structura lui de coloană torsată mărturisea două lucruri. Întîi, teama că, încă din anii cînd nici n-ai apucat bine să trăieşti, ai un trecut. De ei, de acei lest surprinzător şi străin ca o moştenire de la mătuşa pe care nu o cunoşti ţi-atîrnă mersul vieţii, împiedicat sau uns. Apoi, conştiinţa că trebuie să ai şi să păstrezi un trecut. Cel pe care îl ştii de-acasă, amestecat cu vinişoarele datoriei. După 30 de ani e publicată, la Editura Institutului Cultural Român, ediţia a IV-a care, spune autoarea, poate fi considerată definitivă. Între timp, „dosarul" a ajuns, cel puţin pentru admiterea la facultate, o modestă învelitoare de carton, iar raccourci-ul, locvacitatea şi ubicuitatea prozei au făcut modă.

Gabriela Adameşteanu*, Drumul egal al fiecărei zile, *ediţia a IV-a revăzută, cronologie şi postfaţă de Sanda Cordoş*, Editura Institutului Cultural Român, *Bucureşti, 2005

Totuşi. *Drumul egal al fiecărei zile* nu s-a istoricizat, aşa cum li se-ntîmplă romanelor-experiment, în toate sensurile. Adică, deopotrivă, cărţilor de *public* (avid de noutăţi) şi cărţilor de *autor* (avid de noutate). Gabriela Adameşteanu alege şina alunecoasă care, rulată la viteza potrivită, rugineşte încet: povestea, scrisă de o tînără femeie, despre copilăria-tinereţea unei femei. O fetiţă, de fapt, care vrea să crească întîrziat, dacă se poate deloc, să nu treacă în pielea fostei colege de joacă, deja măritată, a mamei îmbătrînind dinăuntru, a mătuşii ţepene şi nevricoase. Este nuanţa, trasă în tuşă fină, care ţine departe un roman cu temă riscantă de excesele regretabile ale literaturii de gen. Nimic exaltat, bovaric în imprimarea pe bandă a unei vieţi care nu duce lipsă de constrîngeri. O voce stăpînită, de om care a înţeles din vreme că pentru vise poţi să nu suferi doar dacă nu le ai. Amestecul ciudat de cuminţenie, chiar prostraţie, şi cerbicie întîlnit, îndeobşte, la copiii crescuţi printre maturi stînjeniţi de curiozitatea lor devine, cu timpul, rutină obosită şi obositoare. Dublată de încăpăţînarea de-a crede că, pe lîngă drumul ales, nu mai şerpuieşte altă potecă: „Era primul roman al lui Dostoievski care apăruse, auzisem vag despre el şi înainte ca măcar să-l deschid hotărîsem că-i nemaipomenit şi c-o să-mi placă. Citindu-l nu-mi dădeam voie să observ că eram dezamăgită şi-mi storceam, conştiincioasă, revelaţii." Un capriciu, poate, de tînără cititoare, nesemnificativ, de n-ar ţine în el sucul amărui al autocriticilor de mai tîrziu.

E începutul, în adolescenţa împărţită între discuţiile din familie şi mirajul Străzii Mari a unui tîrg, al jocului de-a *que sais-je?*. Un şotron şui la care, orice-ai face, tot calci linia de cretă. Preferinţe neclare, pofte înfrînate cu o anume maturitate sastisită se încîlcesc într-un ghem de drumuri din care iese, la capătul celălalt, banda rulantă a liniei de producţie. Aceea pe care Letiţia Branea nu vrea să alunece, bun fără defect, trainic şi garantat, de serie. Deşi pricepe foarte bine că aşa, pînă la urmă, o să se întîmple. „Zestrea" ei e făcută din experienţe foarte diferite, de la moliciunea de om bun şi trist a unchiului Ion, chinuit la şcoală, ca profesor navetist, sîcîit, ca ei toţi, de vecinii scandalagii, la grijile icnite ale mamei, la bravada unchiului Biţă, care-şi ţine firea cu cîte-o sticlă de vin de soi şi, în fine, la zbînţuiala cvasi-absolventelor din cămin, cuprinse, în fapt, de-o greu controlată panică. Zestre feliată în trei de întrebarea, repetată, „cine este Letiţia Branea?". Cu ea, strigată, într-o noapte, de portarul căminului de fete, începe romanul. Pînă atunci, aflăm din cîteva rînduri aşezate înainte, zilele trecuseră terne, înghiţite, hap după hap, ca într-un pact definitiv, resemnat, cu traiul de duzină: „Atunci m-am gîndit cu regret că mie n-o să mi se întîmple niciodată ceva deosebit, şi cu gîndul acesta am trecut peste zile". Povestea *retro*, pornită brusc la vale, care ţine pînă spre jumătatea cărţii, explică, printre rînduri, *cine este Letiţia Branea*.

E, mai întîi, un corp frăgezit de senzaţii pe care le-a reţinut cîndva, ca pe ciupiturile prin care încerci să-ţi dai seama dacă eşti treaz sau visezi. Vederi de noapte, vederi de zi, vedenii, bîzîituri fine care te tot împung în urechi ţes o plasă legănată din care te mai dă jos spaima cîte unui priveghi. Experienţa morţii apropiate, a vecinei, a mătuşii, a colegei de serviciu a mamei scutură, din vreme în vreme, amorţeala unor ani care seamănă aşa bine unul cu altul încît poţi, liniştit, să le pierzi şirul. De aceea, pesemne, creşterea Letiţiei se măsoară în praguri. Primele nelămuriri, întîile ruşini. Primele vorbe, în stradă, cu băieţii. Primele mustrări. Pe urmă, obligaţiile. Liceul, admiterea la facultate. Evadarea. Din lumea ei de altădată, ascunsă în dulap, cu hainele de-acasă, vine, deodată, la cămin, o veste. E întrebarea aceea cu care chemi pe cineva la vorbitor, dură, metalică, încercînd să nu dea de bănuit: „Cine este Letiţia Branea? ...A telefonat cineva să se ducă de urgenţă acasă..." Reluată, după mai bine de o sută de pagini, e, aflăm, ecoul celei dintîi, auzit mai clar, după somnul dinainte. Un somn scurt, cu multe vise, în care imaginile se înfig de-a dreptul în ochi, destrămate, peticite. Aşa sînt şi fotografiile de familie, diplomele, studiile niciodată publicate ale unchiului Ion, care i-au dat, odată, nepoatei aceeaşi senzaţie ciudată de *jamais vu* ca, mai tîrziu, numele lui scris pe cruce. Pentru el o cheamă acasă. El e blajinul care, dînd, în sfîrşit, de-o viaţă bunicică, parcă nu se poate obişnui şi pleacă.

De acum încolo, lucrurile se schimbă: „Avusesem nevoie de moartea lui ca totul să fie altfel, în mila care mă îneca, ştiam că aveam să încerc altceva decît făcuse el, nu ştiam ce, şi mergeam cu ochii aţintiţi în pămînt, pe stradă." Noaptea de Paşti, noapte de furie neputincioasă a mamei pentru învierea aşteptată de ea, care nu vine şi n-o să vină, e atît de puţin sfîntă, în decorul de mahala al cozii la *lumină*, încît te poţi întreba ce-o fi avut cu ea cenzura (dar ei, deja, vînau cuvinte...). Pentru roman, însă, e importantă. Atunci apare ideea ultimei datorii, un fel de reparaţie intelectuală: gestul de a-i publica, într-un sfîrşit, scrierile. Cum? Căutîndu-l pe Petru Arcan, fostul elev al lui Ion Silişteanu şi fostul profesor al Letiţiei Branea. Care e brusc interesat de soarta nepoatei, singura ce i-ar mai putea adapta, pe ici pe colo, opera unchiului. Între timp, se întoarce tatăl închis demult, fiindcă făcuse *politică*. Un amănunt minor, în noul ritm al întîlnirilor tot mai dese ale fiicei lui cu Arcan, alături de care trăieşte „viaţa trupurilor goale". O altă „întîmplare" care vine, în plicticoasa navetă între două case, între răsfăţurile de fetiţă şi dezamăgirile de femeie, între seducţia unui nume şi curiozitatea unei cuceriri mai *altfel*, exact la locul ei. Ca o bătaie de pendul din acelea care, altădată, îi împărţeau somnul. Ca ultima, aproape identică, întrebare: „Cine este Letiţia Branea... O aşteaptă jos cineva..."

Aici, romanul se termină. Începe, s-ar zice, viaţa. O viaţă aşteptată, dar nu dorită, simulată doar, în graba la măritiş a locatarelor unui cămin. Traiul descusut din vreme de o domnişoară fără iluzii, doar cu poveri. Trecute, ca sacoşele, dintr-o mînă în alta, sînt, pînă la urmă, un fel chiar agreabil de-a păcăli plictisul (şi ce se vor mai plictisi, de prin '80 încolo, scriitorii...). Aşa că lumea Letiţiei, răbdată cu o greu de înţeles, acum, indulgenţă de tinereţe (gen *un loc tot se găseşte, pentru fiecare...*) nu e nici întunecată, nici sufocantă. Din ea pleacă (spre ce? spre unde?), la braţ cu Petru Arcan, petrecută de privirile ştiutoare ale „suratelor". Încă una intrată pe făgaş... ■

Copilul bătrân

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Senzaţia de inflaţie poetică pe care o au câţiva critici literari de azi (cap de serie: Ion Simuţ) vine mai mult dintr-o abundenţă a tipăriturilor, a volumelor, plachetelor şi antologiilor de poezie, decât dintr-o reală devalorizare a cursului liric. Există atâtea şi atâtea apariţii într-un gen care ar trebui să fie cel mai restrictiv, mai elitist, mai ferit de veleitari, încât titlurile realmente importante riscă să se piardă în mare: sticle cu manuscrise rătăcind în larg, departe de ţărmul receptării. Eroarea pe care o fac chiar şi unii dintre poeţii înzestraţi este aşa numita ripostă editorială. Îşi tipăresc multe, prea multe volume într-un interval scurt, căutând calea mai uşoară a publicării la edituri obscure, fericite să-i aibă în portofoliu; şi, ocolind mai multe filtre profesionale (de la cel al propriei exigenţe la acela al redactorului de carte specializat pe poezie), obţin o victorie *à la Phyrrus*. Rămân în graficul editorial, dar nu şi pe o curbă creativă ascendentă.

Cazul lui Mihail Gălăţanu este totuşi mai complex. Deşi, din 1993 încoace, cele zece volume de versuri, două de proză şi restul participărilor la antologii şi partuze generaţioniste par să ne confirme teoria, indicând o suspectă profuziune, o împrăştiere a sămânţei în toate cele patru vânturi, gheizerul liric despre care vorbea, la debutul poetului, Gheorghe Grigurcu nu a secat. Mai mult decât atât, cel mai proaspăt volum, *Burta înstelată*, se înscrie pe linia condensării şi focalizării tematice, precum mai vechile *O noapte cu patria* şi *Româna cu prostii* (ambele din 2001). Acolo sexul dezlănţuit şi limbajul buruienos acoperind trupul statuar al Patriei, aici libidoul infantil şi deliciile regresiunii *ad uterum* reuşesc să umple, la propriu şi la figurat, spaţiul poemelor, conferindu-le o nebănuită unitate de viziune. În mod curios, cu cât autorul răstoarnă mai multe prejudecăţi morale şi clişee verbale, cu atât tehnica şi stilul în care o face se precizează şi se fixează – ca un fir subţire, dar vizibil, pe care un acrobat merge la mare înălţime. Şocul este de a vedea *nemaivăzute* prinse într-un limbaj uzual, colocvial şi trase în formele comunicării curente. „Robul lui Dumnezeu, Mihail" (aşa e semnat, cu un gust artistic îndoielnic, volumul de faţă) nu are un discurs cu inflexiuni biblice, sau „poetice", preferând adresarea directă şi referinţa netă, centrarea pe insolitul său spaţiu-personaj. Pântecul femeii, interiorul matern este echivalat cu bolta cerească spuzită de stele, şi pe această metaforă plutesc aproape toate strofele şi imaginile lui Mihail Gălăţanu, variaţiuni pe temă dată. Mamă şi fiu se topesc unul în altul, adultul se abstrage dintr-o vârstă şi o lume în care nu se recunoaşte, pentru a face drumul înapoi spre divina „încăpere dinăuntru"; ori, în sens invers, se lasă locuit de mamă, aceasta participând la toate experienţele sale bărbăteşti şi reprezentând femeia lui unică, veşnică... Mai multe versuri frumoase, unele memorabile, ies din această radicală modificare a perspectivei, prin care lumea exterioară devine palida extensie a unui fabulos univers primordial, acea „burtă înstelată" strălucind încă din titlul cărţii: „Eu nu eram un prunc,/ ci o lume întreagă./ Mă năşteam în fiecare minut, din toate poziţiile,/ răpăind ca o mitralieră,/ din toate pântecele,/ din toate acele locuri de plăcere pline acum de sânge/ şi acum icnind de durere./ Eu însumi plin de sânge/ şi de bale,/ de limfă,/ de foale.// Mă năşteam din mai multe mame, din toate mamele deodată,/ răcnind/ şi lumina îmi desfeciorea retina/ şi primul strigăt din pieptul meu se auzea./ Şi lumea se desigila./ Lumea, iarăşi, se desigila." (*Lumea se desigila*); „Bula plutea cu tot cu mine prin lume, se plimba cu mine înăuntru./ Eram o pară conservată într-o sticlă, dormind un somn vegetal./ Pieile căzeau de pe mine,/ pieliţa se dezghioca uşor, lăsând în urmă straturi opaline./ O pară somnoroasă, dormind în burta unei fecioare,/ oh, asta am să fiu pân' am să mor." (*Prizonierul unei bule*); „Cântec de leagăn îmi va cânta/ şi din nou mă va iubi, mă va săruta./ Voi fi mortul-copil,/ mortul-prunc, gungurind cu degetele în gură./ Mortul-alăptat, surâzând./ Mortul nou-născut, fără' de dinţi şi păr/ născut din morţii mei părinţi./ Din spută. Din iubire. Şi din ură." (*Voi fi mortul-copil*); „Eu sunt doar o lacrimă a ei care s-a întărit,/ s-a condensat,/ a crescut/ şi s-a făcut bărbat/ s-a solidificat într-atât încât a devenit o statuie de sare,/ umblând şi plângând pe la morţi/ şi în lumea morţilor,/ pe la obor şi bazare." (*Umblând prin lumea morţilor*).

Poemele se învârt în jurul astrului matern ca planetele

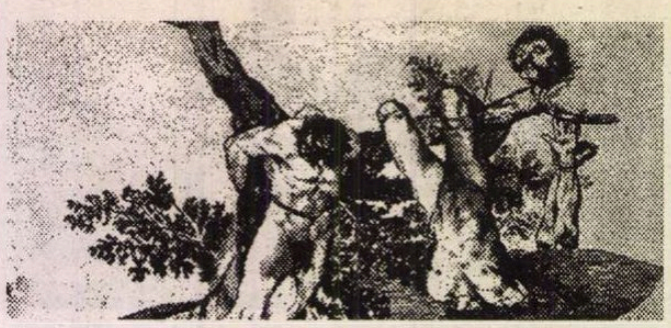
Mihail Gălăţanu*, Burta înstelată, *Editura Vinea, Bucureşti, 2005, 76 p.

în jurul Soarelui, registrul fiind şi el, în mai multe rânduri, unul solar, jubilativ, extatic. Mihail Gălăţanu este un mistic atipic, acoperind cu o incandescentă religiozitate episoade şi reflexe biologice, acte fiziologice, cele mai elementare instincte. Dumnezeu apare, în acest sistem de valori, ca Atoateîndurătorul, iar adversarul Lui tradiţional – ca un Amăgitor uşor tautologic, ispitindu-l pe „robul Mihail" să iasă în lumea largă, să-şi părăsească perfecta incintă maternă. Respingând vehement asemenea avansuri, protagonistul, copilul matur, bătrân, mort pentru lume, se mai şi răzgândeşte.

Dacă un poem mai lung, ca *Lumea Amăgitorului*, îi expune şi justifică refuzul, altele, mai scurte şi mai vioaie, îl arată bine tăvălit prin plăcerile vieţii, bucurându-se frenetic de fiecare clipă. Sexul? E o „mântuire mai mică": „Sexul e o mântuire mai mică. E chiar mântuirea mea mai mică./ Minusculă. Cea mai mică. O mântuire de cartier. Zburdalnică./ Şturliubatică. Un joc al inocenţei, deplin. Ultimul strop de ulei din/ candela de candoare care a mai rămas în noi. Fumegând ca o/ mortieră. Oloi secret. Oloi." (*Sexul livresc*).

În cuprinsul volumului există cel puţin două supape, două succesiuni lirice (pp. 42-45 şi pp. 47-59) în care *burta înstelată* nu mai constituie metafora centrală, şi „vechiul" Mihail Gălăţanu îşi face apariţia. Versificarea e uneori facilă, câteva poezii sunt simple prostioare fără pretenţii (de genul: „Făzăniţa-i de friptură,/ mândra de ţucat în gură.// Viaţa mea-i de umplutură./ Mândra, de ţucat în gură."), un fel de copilărire poetică, după aceea imaginară. Tiparul popular, în metrică şi vocabular, întăreşte impresia că avem aici o pauză de respiraţie, un interludiu necesar între cele două secvenţe dramatice. Fiindcă dorinţa regresivă a personajului e de fapt îmbibată de suferinţă, suferinţa neîmplinirii ei. Exaltările poetului, ca şi extravaganţele sale, acoperă o rană nevindecabilă: aceea a expulzării, a *tăierii* fiului din mamă. Cele două capete ale cordonului ombilical flutură trist în lume şi timp, retezate odată pentru totdeauna: „după ce a născut, tot avea sindromul naşterii mele./ Sindromul naşterii mele în fiecare clipă./ Şi toată viaţa ei, toate zilele ei, câte au fost date de la Dumnezeu,/ ea a suferit de un gol în burtă.// De un gol proeminent, adânc, un gol cu mâinile şi picioarele strânse/ la piept, acolo unde eram eu. Un gol cu ochii lipiţi,/ solzuiţi./ Ca nişte solzi de argint,/ în spatele cărora mici insecte ale vederii, cu chitină cornoasă,/ se pregăteau să se zbată toată viaţa." (*Noi aventuri ale increării mele*). Când timpul poate fi dat înapoi, şi încă accelerat, e curată magie: „Gata mă fac mic,/ gata îmi bag degetul în gură şi ca pe-un sân mi ţi-l sug,/ părul meu se răreşte şi începe să-mi cadă,/ gingiile mele rămân fără dinţi.// Pielea mea se face iarăşi rozăşi neînchipuit de fină şi de curată,/ că poate fi, lesne, ulcerată./ Fac iarăşi cute şi arsuri/ şi nu mai sunt în stare să înghit hrana/ şi rană din faţa mea se face rana." (*O, nu mă înjuraţi de mama!*).

Mihail Gălăţanu are, pe lângă capacitatea de a şoca lingvistic, darul de a ne surprinde imagistic. Prima îndemânare e comună „nouăzeciştilor" şi „milenariştilor", ambele generaţii introducând şi reintroducând în poezie cuvinte tabú, puse pe hârtie cu ostentativă plăcere. Derapaje observăm şi în acest volum, fie că e vorba de strămoşii care „fac poştă" viaţa autorului-actant, fie că asistăm la expulzarea fătului într-o manieră inedită: „ca pe horn strâmt/ afară voi fi aruncat, ca Moş Crăciun voi ţâşni dintre picioarele mamii". Pe versantul celălalt, dominant, trebuie remarcate amplitudinea imaginativă a poetului şi modalităţile lui discursive, în care o elaborată simplitate şi o certă dexteritate susţin versul, strofa, pagina de poezie. Adăugând la acestea nota polemică în care „robul lui Dumnezeu, Mihail" se raportează la creaţia altor poeţi (Nichita Stănescu în primul rând, cu universurile lui abstracte, apoi Eminescu, cu codrul „clorotic", şi Blaga, cu a sa „corolă de minuni a lumii"), concluzia pe care o desprindem nu poate fi decât una favorabilă. În pofida unei combustii intense şi a unei risipiri editoriale de semn ambiguu, Mihail Gălăţanu se simte, în continuare, bine în pielea lui de poet adevărat. ■



În loc de *Cronica ediţiilor*

PRO MEMORIA

„Nici-o amintire nu plăteşte cerneala cheltuită pentru a i se acorda relief“, scrie, mi se pare, într-o „parenteză“ Tudor Arghezi. Aş adăuga: cu excepţia amintirilor transferate cu succes din prozastic în poezie, în transcendental, în ficţiune. Dar acestea nu mai sunt amintiri în sensul propriu, arghezian, al cuvântului din „parenteza“ citată, ci literatură. Nu întotdeauna. Uneori, pe sub cuvinte şi pe sub încrengăturile lor, se străvede, totuşi, ca prin „fumegoasele oglinzi“ ale „lacului bolnav de mii de ani“, năluca amintirii pe care ai vrut s-o evoci fără să se cunoască. Şi mai sunt şi amintirile pe care ai sentimentul că nu se cuvine, datorită caracterului lor preponderent documentar, să le consideri strict subiective, lipsindu-i, prin nedivulgarea lor, pe alţii, de o seamă de informaţii ce le pot fi acestora alţii, cândva, utile, fie şi numai pentru a nuanţa cu o nouă îndoială obişnuitele ipoteze de pe parcursul cercetărilor filologice. Din categoria acestor amintiri face parte şi ultimul proiect al ediţiei scrierilor lui Tudor Arghezi, proiect definitivat, împreună cu poetul, în februarie 1967 şi anexat contractului încheiat cu Editura pentru Literatură la 1 martie 1967, menţionat în articolul *Cum se fură o ediţie* (vezi **România literară**, an. XXXCII, nr. 31, din 11-17 august 2004, pp. 16-17).

Pentru că mi-a ajuns la urechi zvonul că nişte cineva – profitând de apariţia recentă a bibliografiei argheziene alcătuită de d-l Vatamaniuc, de posesia unor manuscrise olografe ale scriitorului şi a unor dactilograme conţinând texte argheziene cu modificări scrise de mine, dar dictate de scriitor – s-ar fi pornit să pregătească o ediţie de opere complete *ne varietur* ale autorului *Cuvintelor potrivite*, cu comentarii critice şi cu variante (poetul mi-a propus să le numesc „varietăţi“, în ediţia de „opere complete“ despre care am vorbit de mai multe ori împreună şi pe care urma s-o îngrijesc eu, dacă...), mi se pare nimerit să le împărtăşesc acelor cineva zvoniţi editori, înainte de a fi prea târziu, cele câteva dorinţe exprese ale poetului, dorinţe pe care ar fi trebuit, pe unele, să le îndeplinesc chiar în cursul editării *Scrierilor*, dacă... Din aceste dorinţe, pe câteva le-am păstrat în memorie, iar pe altele le-am găsit înscrise pe marginile paginilor manuscrisului cuprinzând ultimul proiect al ediţiei *Scrieri*, manuscris salvat din răsipurile casei mele sfărâmate de cutremurul din 4 martie 1977. De vor voi, viitorii editori le vor îndeplini, iar de nu vor voi, nu le vor îndeplini. Fiecare va face după cum îl va sfătui conştiinţa şi priceperile profesionale. Datoria mea este să le fac cunoscute aşa cum le ştiu. Iată-le organizate şi expuse pe scurt:

1. Întrucât mai toate cărţile publicate de Tudor Arghezi înainte de 1960 – cărţile de versuri, precum şi mai toate cărţile de proze (*Ce-ai cu mine, vântule?, Cartea cu jucării, Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna-Vestire, Lina, Icoane de lemn, Poarta neagră, Tablete din Ţara lui Kuty, Manual de morală practică*) – au fost, în cursul revizuirii lor pentru ediţia definitivă *Scrieri*, restructurate substanţial, prin schimbări şi adaosuri (vezi în acest sens *Manual de morală practică*, devenit *Pravilă de morală practică* - un grupaj de texte în trei volume), fie numai adăugite prin includerea unor texte culese din publicaţiile periodice şi de bună seamă modificate stilistic şi ortografic, în pregătirea ediţiei de opere complete urma să consider textele din ediţia *Scrieri* drept texte de bază şi să stabilesc „varietăţile“ prin raportare la ele. Tot prin raportare la textele din ediţia *Scrieri* urma să stabilesc şi „varietăţile“ din celelalte grupaje incluse în proiect: *Pe margini de pagini, Pe o palmă de ţărână - Poveştile boabei şi ale fărâmei, Subiecte, De prin răspântii, Cu bastonul prin Bucureşti, Profiluri, Semne cu creionul, Schiţe de portret, Cortina, Pensula şi dalta, Timpuri de cronică - Memorii* (cu patru subgrupaje: *Din cronica Bucureştilor, Tabula rasa, Aproape ştiute, Nemaiştiute*), *O galerie de portrete, Pe şoptite, Parenteze, Tâlmăciri* (proze), *Teatru, Tâlmăciri* (teatru), *Addenda*.

2. În proiectul de ediţie anexat „contractului general“ semnat de Tudor Arghezi, grupajele *De prin răspântii* şi *Cu bastonul prin Bucureşti* figurau într-un singur volum sub titlul *Aspecte*. Acest volum a fost împărţit în două, în primul rând pentru că nici-o carte din *Scrieri* nu trebuia să depăşească 300 de pagini, şi-apoi, pentru că poetul a vrut să păstreze titlul *Cu bastonul prin Bucureşti* ca titlu de volum.

3. Grupajul *Semne cu creionul* trebuie să se încheie cu două „jurubiţe“ – conform voinţei autorului! – de aforisme despre literatură, intitulate *Absurde* şi *Sugestii*.

4. Tot conform dorinţei lui Tudor Arghezi, articolele sale de polemică literară, care trebuie să fie cuprinse sub titlul *Spini de hârtie*, urmează să fie însoţite de o *addenda* conţinând pretextele lor, citate *in extenso*, ori, dacă nu pot fi citate *in extenso*, rezumate, dar cu *reproducerea* fragmentelor care au justificat replica polemică argheziană.

5. În tabletele din grupajul *Pensula şi dalta* trebuiau să fie intercalate în *Scrieri* şi, conform dorinţei scriitorului, trebuie să fie intercalate şi în ediţia de opere complete, reproduceri după desenele şi picturile lui Luchian, Tonitza, Pallady, Iser, Şirato, Ressu şi ale altor artişti plastici menţionaţi în grupaj.

6. Conform ultimului proiect, volumele 43, 44, 45 şi 46 din *Scrieri* urmau să cuprindă două cicluri, *Pe şoptite* şi *Parenteze* (din grecescul *parenthesis*), fiecare din cele două cicluri fiind, în intenţia mea, care le-am iniţiat şi realizat cu acceptul poetului, câte o substanţială colecţie de reflecţii argheziene. Aceste patru cărţi din *Scrieri* urmau să fie concentrate, în ediţia de opere complete, în două volume, însoţite de indici specifici.

7. În acelaşi ultim proiect al ediţiei, figurează, ca volumul al LVI-lea, un album „Tudor Arghezi“. Acest album, cuprinzând fotografii artistice şi documentare realizate de un talentat fotograf, Dan Eremia Grigorescu, şi apreciate de „subiect“, urma să fie publicat, iniţial, în 1962 sau în 1963, în afara seriei *Scrieri*, dar s-a-ntâmplat că nu s-a putut, dintr-un motiv... politic, invocat de nu mai ştiu cine din interior (ca să zic aşa), o persoană mult mai vigilentă decât cenzura, unde macheta albumului nici nu a mai ajuns. Şi iată de ce: pregătind macheta, fotograful a plasat ca motto sau a intercalat printre nişte fotografii – pentru că aşa se convenise, ca printre fotografii să fie intercalate versuri sau fragmente adecvate din proze – primul distih din *Horă de băieţi*:

„Într-o ţară care-a fost
Era mare cel mai prost“.

Prezenţa acestui distih în machetă a fost interpretată politic, şi pentru că Dan Eremia Grigorescu avea „origine socială nesănătoasă“ (era fiul generalului Eremia Grigorescu), ca expresie a intenţiei „duşmănoase“ de a-l insulta pe Gheorghiu-Dej. În consecinţă, din cauza accesului acut de vigilenţă al persoanei, în loc să fie eliminat din machetă distihul, cum ar fi procedat editura, dacă observaţia ar fi fost făcută de cenzură, a fost eliminată macheta, a fost reziliat contractul cu Dan Eremia Grigorescu şi a fost anulat proiectul publicării albumului. Dar nu pentru totdeauna, de vreme ce, la 28 februarie 1967, menţionam, în manuscrisul ultimului proiect al ediţiei *Scrieri*, că volumul al LVI-lea urma să cuprindă albumul şi că „întregul material necesar pentru alcătuirea albumului este adunat, realizarea lui depinzând de „câteva hotărâri editoriale şi de operaţiunile financiare necesare“.

Nu ştiu dacă numeroasele fotografii făcute pentru acest album şi achiziţionate de Editura pentru Literatură mai există în vreo arhivă de stat ori particulară, dar ar fi foarte bine ca în proiectul ediţiei operelor complete ale lui Tudor Arghezi să fie inclus şi un album cu caracter preponderent documentar, întemeiat îndeosebi pe manuscrisele olografe, pe textele autobiografice şi pe relaţiile acestor texte cu imagini de odinioară, de oameni şi de locuri, contemporane cu Tudor Arghezi.

G. PIENESCU

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Ion Dragan, Alexandru Papiliani, Geo Bogza, Andrei Ionescu, Tea Preda, Alexandru Baciu

istorie literară

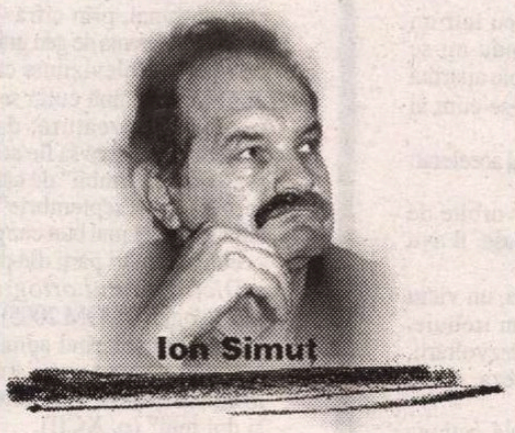
Există o critică regională?

Dacă există o literatură regională, trebuie să existe şi o critică regională care să o susţină? Mă gândesc în mod special la Basarabia, dar se pot constata (astăzi!) cazuri de partizanat local şi în Ardeal, Banat, Muntenia, Dobrogea şi Moldova. Înclin să cred că, dacă nu s-au pierdut de tot, semnele culturale distinctive ale provinciilor istorice s-au estompat foarte mult, până la a fi inoperante estetic. Dacă poate exista o literatură nu doar regională ci regionalistă (una dialectală noi nu am avut decât sporadic), o critică regionalistă mi se pare un nonsens, atâta vreme cât una din menirile ei este să faciliteze dialogul valorilor, peste limitele provinciilor şi chiar peste limitele militantismelor naţionale. Discuţia ar merita redeschisă (a mai fost purtată), din moment ce s-a putut observa un paradoxal fenomen de enclavizare culturală tocmai într-o epocă a celei mai euforice comunicări.

Dincolo de orice teorie sau opinie, pentru mine e foarte clar că există o literatură basarabeană, care a evoluat izolat şi în sincope, timp de o jumătate de secol (1940-1990), separat de literatura din România. Două state cu populaţie românească înseamnă două naţiuni şi, deci, două literaturi naţionale? E o întrebare la care nu îmi propun să răspund acum, pentru că nu e chiar aşa uşor de răspuns. Basarabia faţă de România nu e acelaşi lucru ca Austria faţă de Germania sau ca Belgia franceză faţă de Franţa. Cert e că, totuşi, există o literatură basarabeană, cu semne distinctive, susţinută de o critică basarabeană, preocupată de ierarhia internă a valorilor, de trierea şi promovarea lor. De cincisprezece ani (numai de cincisprezece ani, adică aproximativ din 1990 încoace), această critică basarabeană încearcă să pună în relaţie aceste valori cu literatura română actuală şi să le situeze în context european. Aceste deschideri dau o cu totul altă perspectivă asupra valorilor basarabene. Cum a evoluat o astfel de conştiinţă critică putem afla dintr-o antologie de texte sau dintr-o istorie literară. Eugen Lungu îşi asumă această misiune dificilă de a realiza o antologie a eseului şi a criticii basarabene din secolul XX, într-un volum publicat în 2004 de Editura Ştiinţa-Arc din Chişinău, într-o colecţie de antologii consacrate valorilor din acelaşi spaţiu (romanul, proza scurtă, poezia, dramaturgia, literatura pentru copii, traducerile).

O antologie a criticii basarabene nu este uşor de realizat, din varii motive, în principal datorită destinului nefast al provinciei, datorită separării de matcă şi a aproape imposibilei regenerări a literaturii pentru a-şi inventa o istorie proprie. Eugen Lungu conştientizează şi problematizează inteligent aceste dificultăţi într-o întinsă prefaţă (50 de pagini) la antologia sa. Criticul, secondat de un foarte informat istoric literar şi de un bine orientat teoretician cu orizonturi europene, îşi argumentează cu tact premisele şi descrie o evoluţie sinuoasă, ce ajunge în anii '90 la „euforia revizuirilor" şi la redescoperirea interbelicului (p. 35), la întrebările esenţiale: „ce rezistă dintr-o jumătate de secol de literatură?" (p. 36) şi „cu ce şi cum ne înscriem în contextul general românesc?" (p. 34).

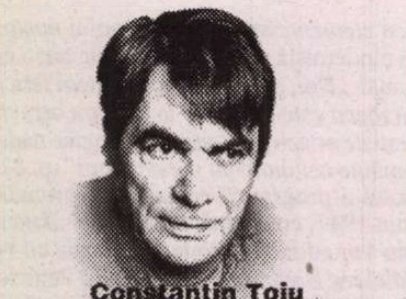
O critică literară basarabeană nu putea exista fără o literatură basarabeană (fie ea şi un simulacru), o literatură nouă, născută din constrângerile bolşevismului: va fi literatura sovietică moldovenească. Situaţia era mai ingrată decât ne putem închipui, pentru că întemeierea acestui monstru ideologic-cultural se realiza prin două traume: ruptura de identitatea românească şi ruptura de propriul trecut. Mutilarea a fost mai gravă decât în cazul literaturii române proletcultiste. Critica basarabeană nu putea apela la o tradiţie de la care să se revendice, fiindu-i interzisă racordarea atât la literatura română (în general), cât şi la trecutul interbelic al culturii basarabene. Pe de altă parte, critica basarabeană nu se putea aplica de la început (ar fi fost şi nefiresc) asupra literaturii universale, pentru a-şi întemeia înafară raţiunea de existenţă. Asemenea deschideri nu erau posibile, societatea comunistă era închisă în sine, închistată în dogmatism. Cele două contemporaneităţi, universală şi românească, îi erau interzise. Singura supapă deschisă, deloc de neglijat, era spre literatura rusă prin intermediul sovietismului general, sub un control drastic şi un dirijism sufocant. Astfel încât critica basarabeană ia naştere după 1940 ca o variantă debilă a ideologiei partidului bolşevic, ca un instrument al partidului unic. Nu marxismul, nici leninismul (foarte îndepărtate ca surse) îi constituiau cadrul ideologic, ci pur şi simplu stalinismul (aflat într-o proximitate autoritară). Ruptă de literatura română, lipsită de un trecut propriu la care să râvnească în secret, critica basarabeană nici măcar nu putea purta penibilele bătălii pe care le purta critica din România: bătălia cu critica estetică „burgheză" reprezentată de Maiorescu şi Lovinescu. Tentativa de desprindere forţată de un trecut era o formă mascată a dependenţei de o tradiţie, chiar dacă oficial renegată. Critica basarabeană nu are la ce se raporta în istoria proprie. Din 1940 până în 1966, Eugen Lungu nici nu are nimic de reţinut în antologia sa, fie şi ca simptom al epocii.



Literatura din Basarabia în secolul XX. Eseuri, critică literară. *Selecţie, studiu introductiv şi note biobibliografice de Eugen Lungu. Postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Editura Ştiinţa-Arc, Chişinău, 2004, 432 p.*

Golul iniţial al criticii basarabene e, de fapt, mai mare decât din 1940 până în 1966: e, dacă vorbim de secolul XX, din 1900 până în 1966. Poate că era bine dacă din revista „Viaţa Basarabiei" (1932-1940 la Chişinău, 1941-1944 la Bucureşti), o adaptare regională a programului „Vieţii româneşti", ar fi fost reţinut şi altceva decât un articol programatic al redactorului şef Nicolae Costenco. Se puteau prelua articole şi studii meritorii de Pan Halippa, Liviu Marian, V. Harea, Zamfir C. Arbore sau Gh. V. Madan. N. Costenco promova în anii '30 un regionalism exclusivist şi agresiv, greu de imaginat, afirmând *„conştiinţa superiorităţii spirituale basarabene şi putinţa de realizare artistică numai cu elemente specifice neamului nostru"* (p. 21). Influenţa modernistă venită dinspre Bucureşti era detestată şi recuzată: *„Noi, ca basarabeni, suntem fericiţi că norodul basarabean este refractar la căldura otrăvită a culturii româneşti de astăzi. Cel puţin ne mângâie nădejdea că vor veni mâine cei dintr-un gând cu noi"* (p. 82). Încheierea articolului-program *Necesitatea regionalismului cultural*, din 1937, era şi mai vehementă: *„Iată de ce nu admit şi nu voi admite niciodată cârdăşia cu veneticii pentru ridicarea Basarabiei"* (p. 82). Iar veneticii erau, în anii '30, românii dinafara Basarabiei, nu ruşii, cum s-ar putea crede! N. Costenco vrea o Basarabie culturală împotriva României, e total refractar unei omogenizări interne în perimetrul mai generos al întregii ţări: *„Cultura celor ce cunosc limba rusească e covârşitor de superioară în liniştea ei augustă, alături de cultura vechiului regat, cu reprezentanţii ei guralivi şi obraznici. O metaforă potrivită ar fi: basarabeanul e ca o privighetoare într-o cuşcă de vrăbii. (...) De ce se vrea ca privighetoarea să facă cor cu vrăbiile? De ce se vrea ca basarabenii să intre-n hora, fie chiar a fraţilor? Ca gen, da, suntem fraţi. Însă o altă specie. În Basarabia cultura trebuie să se dezvolte pe două fronturi. Nu va învinge nici una. Culturile nu sunt egoiste, nici despotice. (...) Din îmbinarea acestor două culturi, cea slavă şi... cea latină, Basarabia de mâine va fi, spiritualiceşte, un lanţ de munţi, vârfurile căruia vor licări scăldate în splendoare peste vremuri, peste hotare"* (p. 19). Un naţionalism basarabean de acest fel există şi astăzi: e prea puţin să-l numim regionalism agresiv, cum ar fi mai corect. N. Costenco atribuia provinciilor româneşti conştiinţe naţionale separate: *„Provinciile alipite au caractere specifice şi distincte. Au conştiinţe naţionale proprii, exclusiviste"* (p. 18). Iată gândirea politică cea mai periculoasă pentru „naţiunea" basarabeană, a cărei logică duce spre un izolaţionism euforic, adică o enclavizare, o închidere în sine ca o aberantă formă de apărare. Până în 1940 această opţiune ideologică era benevolă, dar după 1940 închiderea era obligatorie, manifestată şi administrativ, iar N. Costenco va fi o victimă a acestui blocaj, suferind 15 ani de detenţie tocmai pentru fostul „naţionalism". Una era regionalismul său exclusivist şi închistat din anii '30 şi cu totul altceva sovietismul moldovenesc din anii stalinismului. Aveau totuşi multe lucruri în comun, printre care dogmatismul, atitudinea anti-românească şi dezastrul cultural erau cele mai importante. Se pare că, pentru unii basarabeni, Uniunea Sovietică a fost mai bine tolerată decât a fost (în anii 1919-1940) sau decât ar fi (într-un viitor probabil) Uniunea Românească.

Antologia lui Eugen Lungu mai înregistrează, pentru anii 1900-1940, foarte puţine texte, pe lângă cel al lui N. Costenco, articole programatice sau de atitudine ale unor scriitori care nu sunt, în fond, critici. Poporanistul Constantin Stere, pus în postura de întemeietor absolut al conştiinţei basarabene din secolul XX, glosează despre „omul perfect" (adică despre ţăranul din poezia lui Coşbuc şi din proza lui Slavici; ţăranul ar fi *„prototipul unui om perfect al viitorului"*, p. 53) şi despre „limba şi geniul naţional". Bogdan Istru, care nu e nici el critic de profesie, scrie despre poezia războiului de la Apollinaire la Camil Petrescu, într-un text din 1940. Poetul simbolist Alexandru Robot scrie în 1934 despre Ştefan Petică şi în 1935 despre „pajurile mizeriei chişinăuiene". De reţinut o observaţie peisagistică a lui Al. Robot: *„Primul aspect care surprinde la Chişinău este peisajul negru al ciorilor"* (p. 64). Diferenţa dintre discursul emfatic al mândriei „naţionale", promovat de N. Costenco, şi discursul sumbru, decepţionist, al lui Al. Robot, e considerabilă, deşi ambele datează cam din aceiaşi ani '30: *„Ciorile desuete şi dezagreabile, rupte parcă dintr-un steag de doliu, embleme şi simboluri ale nenorocirii, care nu se desparte de destinul Basarabiei, sunt caracteristice pentru un oraş cu două linii de tramvai, dintre care una merge la spital şi alta la cimitir"* (p. 65); *„Ciorile ar trebui – cine ştie – puse în stema provinciei"* (p. 67). Conştiinţa critică e, după cum se vede, întotdeauna mai complexă decât o cere adecvarea la literatură. Adecvarea la realitate obligă conştiinţa critică să fie deopotrivă civică, socială şi politică – nu doar estetică. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Româna *vulgata*

Reiau o tabletă uşor modificată, scrisă fără nici un ecou într-un cotidian oarecare, cu un an şi ceva în urmă, ea părându-mi-se acum vrednică de a face parte din succesiunea de articole apărută în **România literară.** Să-mi fie cu iertare... Fusese cum ai fi dat orzul pe gâşte...

Idee mai veche bazată pe un fenomen din ce în ce mai accelerat: ***vulgar**izarea extremă a limbii noastre...*

Este o exagerare, desigur, spuneam, să dai limbii noastre vorbite de azi atributul istoric pe care latina poporană – vulgata –, străvechea, îl avu până târziu, în evul mediu european.

Răul, oricum ar fi, se întinde. Ca şi cum, o dată cu eliberarea, un viciu obştesc, multă vreme ocultat, împiedicat să se manifeste cum trebuie, găsi brusc, în fine, mediul prielnic, *bulionul* microbian necesar dezvoltării.

Şaişpe anişori nici nu-i mult. Vertijul e mare. Mari sunt viteza, setea, lăcomia de lucruri joase...

Şi înainte de 1980 fenomenul, încetinit de prefăcătoria generală, acţiona totuşi. Dar acum o luă razna... Şi n-ar fi nimic dacă, în literatură, de pildă, s-ar naşte numai poeţi ca Rabelais sau Tudor Arghezi. *Or, din contră...*

Nici pomeneală. Dacă somnul raţiunii naşte monştrii, trivialitatea trează, exaltată, nu se lasă, nici ea, mai prejos... Să zici că ar fi un soi de defulare sexuală colectivă, ceva de seminarişti, duminica, învoiţi, scăpaţi la bordel... Nu. E mai mult. E o pierdere a simţului valorii pe toate planurile, din cauza unei lipse totale de criterii, datorată precarităţii culturii. Aşa se explică şi faptul că, la noi, în România, lucru unic în Europa, un antropoid cu greu şcolit fu cât pe-aci să ajungă primarul Bucureştiului...

Cine regretă dictatura, împinge răul şi mai în sus. Răul extrem ajungând într-o zonă în care nici nu mai poate fi perceput, iar criteriile, - dacă există, – devin complet arbitrare.

*

Cu sufletul meu vechi de reporter, îmi place să dau raite prin pieţe şi să intru în vorbă cu cei ce îşi expun produsele spre vânzare.

Cu această ocazie, am observat un lucru. Dacă eşti politicos şi vorbeşti corect, cuviincios, devii suspect imediat. Ţăranul, mai ales dacă este în vârstă, obişnuit cu şpaga şi cu controalele, se uită la tine chiorâş ori face zăpăcit cu mâna la ureche: *cum zisăşi?*

Văzând situaţia, într-o zi, schimbai macazul. Am început să-i iau pe vânzători cu... *e proaspeti ouşarelii astea, bre?...* sau *cum dai nucşoarilii astea mânca-ţi-aşi?...*

În ochii pieţarului văzui numaidecât sclipind ceva – complicitatea, antanta naţională...

Zadarnic vor avea loc conferinţe, se vor da decrete, vor fi schimbaţi *gagiii* de la T.V... Urâtul vorbirii în România nu va lua sfârşit, până ce nu se va schimba ceva esenţial *de tot.* Ce? Mizeria. Materială. Spirituală. Şi nu-i vorba numai de cultură, de ministerul prea bunei, inimoasei doamne Mona Muscă.

S-ar putea ca boala să dureze mult... Iar dacă nu vom intra repede, cumva, în Europa, nu vom intra, poate, şi fiindcă ne batem joc de propria noastră limbă (presupunând că felul cum vorbeşti, cum te exprimi în ţara ta de origine, ar fi una din condiţiile de bază ale intrării, *pă cum că, aşa vorbeşti, aşa eşti în toate*)...

Culmea ar fi să nu fim primiţi... *taman* că nu vorbim corect ce vorbim. Başca ce gândim.

Deşi aceasta nu ar fi, în raport cu altele, decât o floare la ureche... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Două Mai"

Una dintre normele literare prea puţin respectate în limba actuală este cea care prevede indicarea datei calendaristice prin forma de feminin a numeralului cardinal *doi,* respectiv *două,* precum şi prin compusele sale, *douăsprezece* şi *douăzeci şi două.* Ar trebui aşadar să spunem „sîntem în douăsprezece iulie", „azi e două august"; în realitate, este aproape generalizată forma de masculin a numeralelor în cauză. O confirmă şi numele curent al localităţii *2 Mai* - cu derivatele sale de sezon, *doimaişti* şi *doimaioţi*... De fapt, problema se pune mai ales în exprimarea orală, pentru că în scris data este de obicei marcată convenţional, prin cifră – 2, 12, 22 – fără a se face diferenţa de gen gramatical. Redactorii de radio şi televiziune care îşi propun să utilizeze româna cultă se află însă adesea în mare încurcătură: dacă rostesc *„doi* septembrie", riscă să fie acuzaţi de ignoranţă şi „stricare a limbii" de către unii; dacă aleg forma *„două* septembrie", aceasta va suna ciudat - în cel mai bun caz preţios şi arhaizant - celei mai mari părţi din public. Noua ediţie a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 2005) decide în favoarea uzului, considerînd admisibile formele de masculin: „se acceptă şi formele de masculin în indicarea datei: doi / doisprezece / douăzeci şi doi mai" (p. XCII).

Preferinţa clară a vorbitorilor pentru forma de masculin este de fapt justificată din punct de vedere lingvistic. Formele diferite de gen - *unu / una, doi/ două* şi compusele lor - sînt la numeral o excepţie, marea majoritate a numeralelor avînd forme unice, nediferenţiate (*trei, patru...*). Numeralul cardinal cu forme specifice în funcţie de gen se acordă cu un substantiv atunci cînd are valoare adjectivală - *două fete / doi băieţi* - sau cînd preia din context genul unui substantiv: „Au venit *două.*" Nu există însă motive pentru a alege femininul atunci cînd numeralul este folosit apoziţional, ca element invariabil, de identificare, ca un fel de „nume": *pagina doi, cifra doisprezece.* Tendinţa românei actuale este de altfel de a înmulţi acest tip de construcţii, care substituie mai greoaiele determinări prin numeral cardinal: mai telegrafic, *etajul doi* apare mai frecvent decît *etajul al doilea.* Uzul lingvistic se orientează în acest caz spre o simplificare a flexiunii şi spre o regularizare a sistemului: se răspîndeşte forma unică, invariabilă după gen. Ar fi totuşi o greşeală să credem că asemenea extinderi sînt automate şi radicale: nimeni nu spune *clasa doi* în loc de *clasa a doua.*

În cazul datei – ca şi în cel al orei, pe care l-am discutat altă dată în această rubrică (*ora unu, ora două, ora douăsprezece*), norma cultă nu este tocmai „logică". A explicat acest lucru, cu claritate, Mioara Avram, în *Gramatica pentru toţi* (1997, p. 150): „normele limbii literare prezintă unele «curiozităţi» – dacă se poate spune aşa – sau inconsecvenţe care dau loc la diferite greşeli din partea vorbitorilor deprinşi să aplice regulile unui sistem, frumos din punct de vedere teoretic, dar în situaţia în speţă inexistent în practică (...). Limba literară a ales pentru 2 şi compusele 12, 22 forma de feminin – deci *două, douăsprezece, douăzeci şi două martie* –, dar compusele lui *unu* în foma de masculin: *douăzeci şi unu iunie, treizeci şi unu decembrie*; această inconsecvenţă a normelor dă naştere la diferite ezitări sau încercări de uniformizare". Evident, această analiză e ignorată de unii vulgarizatori care tratează totul în termeni de eroare şi care inventează uneori false justificări şi raţionalizări, susţinînd că în *doi martie* ar fi vorba de o „greşeală de acord".

În urmă cu cîteva decenii, forma de feminin era cu siguranţă mai puternică. I-A. Candrea, în *Cours complet de grammaire roumaine*, ed. a III-a [1927], oferă doar această posibilitate de exprimare a datei: „în două, în trei, în douăzeci şi patru April", „April în două, în trei, în douăzeci şi patru" (p. 96). În schimb, tot într-un curs de limba română, un lingvist străin ca Alf Lombard, observînd din afară şi cu obiectivitate uzul, indica ambele forme, cu preferinţă pentru masculin: *doi / două februarie* (*La langue roumaine. Une présentation*, 1974; ap. Mioara Avram, *Probleme ale exprimării corecte*, 1987, p. 27). Şi totuşi, chiar mai tîrziu, Al. Graur, în *Dicţionar al greşelilor de limbă* (1982, p. 39) scria cu toată hotărîrea: „Două Mai (numele unei localităţi din Dobrogea), nu Doi Mai, de vreme ce se zice *în ziua de două mai* ".

Desigur că în utilizarea unei forme sau a alteia e vorba în mare măsură de obişnuinţă. La originea folosirii formei de feminin stă probabil acordul cu substantivul *zi*, în structuri în care numeralul era folosit adjectival. Multe exemple din limba veche ilustrează o construcţie între timp ieşită din uz, dar pe vremuri foarte răspîndită: „Întunecasă lumea în anul 7208 septemvrie *în doaosprădzeci dzile*, întru o dzi marţi" (Neculce); „Anul 1876, martie *9 zili*" (însemnare astronomică); „la leat 1821, în *18 zile* ale lui ghenar" (Zilot Românul, *Jalnica cântare...*). S-a spus deci, multă vreme, „iulie în douăsprezece zile", înainte de a se trece la „în 12 iulie", construcţie care a preluat genul vechii formule. Nu altfel s-au petrecut lucrurile cu structura de exprimare a orei, „la *douăsprezece* ceasuri", devenită „ora 12". Formele de masculin de tip *douăzeci şi unu* reprezintă probabil o primă treaptă, acceptată mai de mult de norma cultă, spre folosirea invariabilă a numeralului.

Cu argumentul uzului şi cu permisiunea DOOM-ului, cred că putem prefera „Doi Mai" şi „doisprezece iulie" perechii „Două mai" şi „douăsprezece iulie". ■

Comentarii critice

Adnotările „Ţiganiadei"

Receptarea corectă a creaţiilor artistice, indiferent de arta care le încape, a fost dintotdeauna, mai ales la noi, întârziaţii, o obsesie a creatorilor. „Priviţi statuile până când le vedeţi", spunea Brâncuşi. E un avertisment pe care artistul iniţiator şi l-ar fi putut încrusta pe uşa de intrare în atelier (muzeu). Trebuie să înţelegi ce citeşti, scria Costin în prefaţă la *Viiaţa lumii*, „că a ceti şi a nu înţelege ieste a vântura vântul". Cantemir solicita cititorului să-i recepteze romanul „cu voioasă simpatie", deci cu aderenţă consimţit la ideile textului nu lipsit de dificultăţi stilistice. „Ascultaţi şi auziţi", noima predicii, striga din amvon Antim Ivireanul. Şi nu sunt singurii noştri scriitori alarmaţi de neiniţierea şi chiar recalcitranţa receptorului la subtilităţi.

Citiţi până pricepeţi că „prin ţigani se înţeleg şi alţii, care tocma aşa au făcut *şi fac*" (s.n.), avertiza Ion Budai-Deleanu în scrisoarea ficţională introductivă la poema sa eroicomică, *Ţiganiada*. Notele din subsolul paginilor sunt un altfel de a atrage atenţia asupra esenţei şi ineditului operei. Trăitor în vremuri şi locuri puţin prielnice artei, Budai-Deleanu îşi proteja ingenios poema mai ales de cititorii obtuzi, creându-i ca însoţitori orali ai textului, imaginându-i, pentru noi, în mai toate ipostazele posibile, cum numai un om cu simţul umorului o putea face. Vedeţi ce păţeşte bietul poet dacă scrie? *Ţiganiada* e un text spectacol, care îşi dramatizează destinul prin cei ce o acompaniază comentând-o. Bineînţeles, toţi cei „botezaţi" de scriitor şi introduşi în subsolul paginilor, sunt cititori şi critici prezumtivi. Ei nu pot schimba textul, cum n-au făcut-o niciodată criticii. Eram atunci la vârsta copilăriei „lecturii" critice, introdusă de scriitor în chiar ficţiunea operei. Ficţiunea criticii e capcana din care trebuie să iasă, totuşi, neatinsă, opera. Ea îi provoacă pe cei ce o comentează, se lasă explicată în componentele ei dificile, de vocabular şi figuri retorice, dar rămâne impasibilă la reproşurile câtorva dogmatici. Multiperspectivismul criticii a fost încercat, după o sută de ani, cu sporită siguranţă, şarjant la culme, de Eugen Ionescu, în controversatul *Nu*. Numai că, el făcea exerciţiul pe opera altuia şi într-un timp când existau mari critici, pe care îi şi citează. La urma urmei, jocul lui Budai-Deleanu nu pune în cauză textul, decât aparent. Ceea ce transformă el în spectacol e actul diversităţii lecturii şi enormităţile lui critice. În cea mai mare parte, gâlceava scriitorului cu cititorii e făcută în şagă, cu aparenţă de gratuitate.

Nu şi-a imaginat însă scriitorul că şi după două sute de ani, adică astăzi, puţini sunt cei care pătrund şi gustă discursul spiritual al *Ţiganiadei* fie pentru că au citit-o cu îngăduinţă, fie pentru că, stăpâniţi de prejudecăţi n-au citit-o deloc, indispuşi de titlul ei. Dacă cei dintâi fac figura lui Cocon Simpliţian, cei din a doua categorie îl repetă pe Cocon Idiotiseanul, comentatorul enervat de lungimea poemei, propunând ca ea să fie rezumată în opt versuri, iar versul prim să înceapă, neapărat, cu „Frunză verde de...". Or, exact asta voia scriitorul, să ieşim la lumina literaturii europene, părăsind cântecele „de dorul lelii şi de frunză verde". De aceea i-l contrapune lui Idiotiseanul pe Simpliţian, cel care bănuieşte valoarea şi se străduieşte s-o înţeleagă ca noutate poetică, atât cât poate. Dar vrea. Ambiţia lui e absolut înduioşătoare. Încât el îi replică obtuzului agresiv sfătuindu-l să nu-şi descopere imprudent ignoranţa: „Dar lasă frate, nu critici cele ce nu înţelegi, ca să nu te faci de râs; că aşa, judecând ca tine, trebuie să defăimăm pe toţi poeticii şi să cântăm purure *frunză verde*". Gâlceava nu e între antici şi moderni, încă nestinsă în Franţa, ci între consumatorii de poezie orală, rămaşi la o anumită „scară de valori" şi cei care ţin să impună poezia cultă „vrând a forma ş-a introduce un gust nou de poezie". Încă de atunci, pentru scriitorul transilvănean autoxilat în Lembergul cosmopolit, folclorul nu reprezenta marea artă. De aceea sancţionează ignoranţa prin însuşi bunul simţ popular, din interiorul mentalului colectiv, de acolo de unde venea Simpliţian. Tot ce este reacţia personajelor din infratext, pune în evidenţă nivelul cultural al epocii, disproporţia între straturile de cultură, între puţinii care ştiu şi înţeleg şi mulţimea celor care nu ştiu, dar tratează totul cu agresivitatea ignorantului. Tot acest spectacol ne aminteşte spusa lui Machiavelli cum că există minţi care înţeleg singure, minţi care înţeleg cu ajutorul altora şi minţi care nu înţeleg deloc. Asta a voit să demonstreze şi Budai-Deleanu. Un Erudiţian sau Musofilos îi iniţiază pe cei ce pot să înţeleagă ce e literatura, ce e satira sau ironia.

Budai-Deleanu mimează cu umor practica cenaclului literar. Notele cu caracter paratextual, „asumate" de semnatari fictivi, nu au corespondenţă perfectă în literatura europeană, deşi sistemul notelor era larg folosit, ca răspuns preventiv dat criticilor ulterioare. *Ţiganiada*, în a doua ei variantă, cea de la 1812, pagină cu pagină, este supusă criticii unui auditoriu. Sunt semne numeroase că ei nu citesc sextinele de mai sus, le ascultă („I-auzi ce spune poeticul..."). Asta n-ar egala decât cu o primă „lectură", superficială. Autorul se detaşează de propriul text şi se ipostaziază în receptorii lui, când erudit istoric şi filolog, când cunoscător al exigenţelor estetice impuse de Caliope, muza poeziei epice, când critic ignorant contestatar-agresiv, sau preot dogmatic etc., etc. Cu intenţie, spiritul textului pune nota de contrast pe platitudinea şi dogmatismul unor critici. După ce i-a creat, autorul se înstrăinează de glosatori. Ei îşi conservă mărginirea cu agresivitate, se inflamează, se pripesc în consideraţii, incapabili să facă o critică la rece. Se înscenează astfel, în infrapagină, prin trimiteri numerotate, pe roluri sugestiv numite, drama literaturii, neînţeleasă ca ficţiune şi comentată inadecvat. Deloc mâhnit, ba chiar amuzat, scriitorul îi fabrică şi îi alimentează neobosit pe Mitru Perea şi Erudiţian, iniţiatorii răbdători ai celor ignoranţi. Cel dintâi, de pildă, un veritabil Aufklärer, „semnează" 154 de note filologice şi istorice. Încât, fiecare pagină dă spectacolul lansării textului, conceput alegoric, într-un mediu şi într-un timp în care literatura, deja întârziată trebuia, în fine, să se nască, totodată cu receptarea ei critică. Privindu-şi opera dinafară, cu ochi de Argus, scriitorul îi dramatizează destinul, imaginând amuzat de ceea ce se poate spune în marginea ei, într-o vreme când nu se putea vorbi încă de sensibilitate artistică a cititorului şi nici de impostură critică. Critica se situează numai în trena literaturii, dar aceasta trebuie să existe ca să cheme instanţa de evaluare. Dialectica internă a textului în care autorul se întoarce reflexiv asupra propriei creaţii, imaginând reacţiile atunci posibile, atestă ambiţia scriitorului de a sancţiona întârzierile noastre culturale. El deschide singur procesul critic al poemei ca „minciună" literară. Chiar şi atât e foarte mult pentru o vreme în care critica literară la noi încă nu exista, iar în Franţa abia căpătase drept de cetate. Dramatizarea lecturii, concepută ca text secund, pe roluri, explică ce e poezia epică, spre a *forma* cititorul, până ce acesta să înţeleagă chiar şi ce este ironia, ce este satira, ca instrumente ale libertăţii poetului, să ştie că acesta nu este el creatorul lumii literelor, ci numai unul dintre alţii, că anumite motive şi genuri s-au înregistrat şi în alte literaturi. În momentul 1800, subsolul paginilor *Ţiganiadei*, mulţimea de ipostaze acoperite cu nume proprii, începând cu Mitru Perea, Erudiţian şi Filologos, continuând cu Musofilos, Onochefalos şi Criticos, până la Simpliţian, Politicos ori preoţii Evlaviosu, Sfântoevici, Ortodoxos ş.a., furnizează un vast material pentru o specializată antropologie culturală. Şi n-am enumerat aici decât câteva nume din suita de 34 personaje, prezumtivi glosatori ai poemei, în care se disimulează, în şagă, autorul. Numele ne spun ceea ce sunt ele ca nivel de cultură şi de înţelegere. Opera îi provoacă să se spună pe sine. Întreagă această galerie de comentatori aparţine mai mult de ficţiune decât de maniera ştiinţifică de a adnota un text. Fiecare „vorbeşte" în stilul lui. Înaintea oricărui fel de critică a operei literare, Budai-Deleanu i-a intuit toate direcţiile posibile: filologică, istorică, genetică, estetică etc. Deci, infrapagina, ca text secund, are o funcţie autoreflexivă faţă de textul prim, de care este dependent, aducându-i servicii.

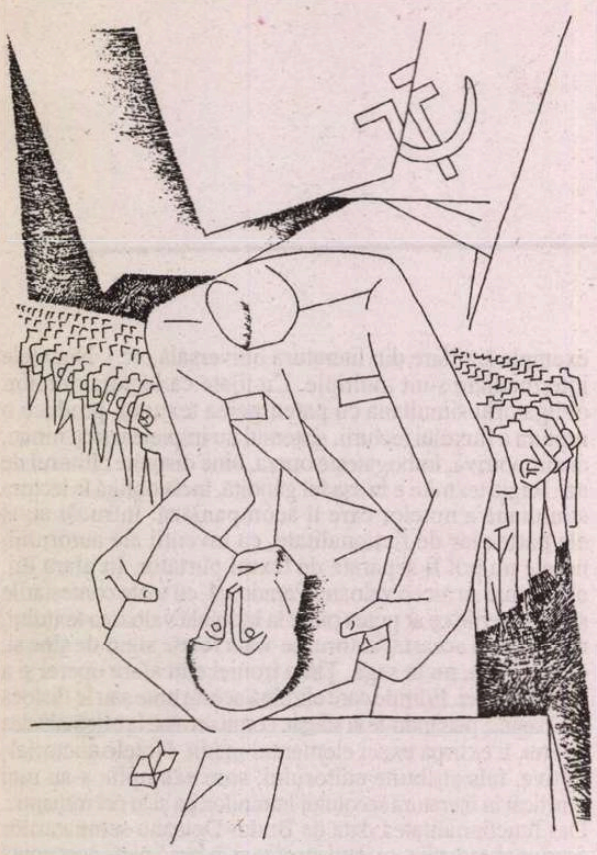
Dacă ar fi nevoie de o clasificare riguroasă, la esenţă, notele de subsol s-ar distinge între cele documentare, ce lămuresc aspecte non ficţionale ale poemei (istorice, filologice, folclorice) şi celei interpretative, care privesc ficţiunea şi mijloacele ei (poetul şi „obrăzuirea poetică", versul, falsul document, satira, alegoria, ironia, trimiteri la exemple similare din literatura universală etc.). Nuanţele intermediare sunt multiple. Cu toate că lectura notelor, obligatoriu simultană cu parcurgerea textului, produce o ruptură a fluxului lecturii, sistemul nu împietează cu nimic, ci dimpotrivă, îmbogăţeşte opera, bine dispune cititorul de azi. Regia textului e în aşa fel gândită, încât obligă la lectura simultană a notelor care îl acompaniază. Întrucât au şi ele partea lor de ficţionalitate, ca inveţii ale autorului, notele nu pot fi separate de textul purtător. În afara lui, ele nu mai au nici o valoare. Paradoxal, cu toate contestările şi dezbaterile ce ar putea pune la îndoială valoarea textului, tocmai prin aceasta, autorul se arată foarte sigur de sine şi, de astă dată, nu în şagă. Ţinta ironiei e în afara operei şi a creatorului ei. Ediţiile care elimină aceste note sau le dislocă din pagină, plasându-le la sfârşit, comit un atac la originalitatea operei, îi extirpă exact elementul inedit. Notele auctorial-fictive, fals atribuite editorului, spre exemplu, s-au mai practicat în literatura secolului luminilor, ca şi în cel romantic. Dar funcţionalitatea dată de Budai-Deleanu semnatarilor acestor observaţii e cu totul insolită şi în bună parte concepută ca denegaţie ironică. În subtext, notele scriu o apărare a literaturii. Prin ele, opera îşi consolidează regimul eroicomic şi îşi prevede critica lui. Comentatorii nu fac afirmaţii fără drept de apel. Unii ţin lecţii altora, sunt antrenaţi în dialog. Ceea ce spun poate fi contestat sau acceptat, completat sau luat în deriziune etc. Încât drama sau comedia nu e a textului, ci a lecturii, sub aspectul ei critic. Fiecare dintre glosatori certifică un unghi de percepţie, corect sau nu, în timp ce sextinele evoluează nestingherite de ceea ce se spune despre ele. În timp ce Onochefalos e un fanatic *raisonneur* al autorului şi operei, Idiotiseanl e un *déraisonneur*, la fel de consecvent. Ei sunt extremele. Iar când criticii nu se înţeleg, atunci, cum spune O. Wilde, „artistul este în deplin acord cu el însuşi", se conservă în sinea textului.

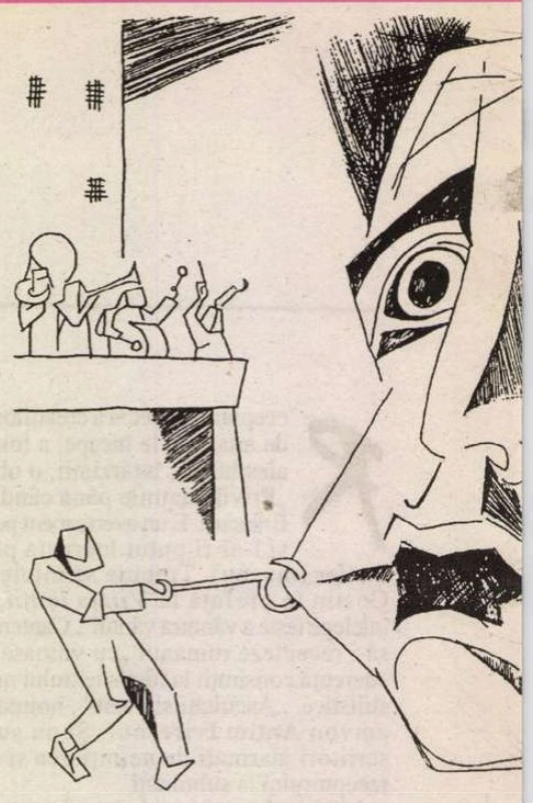
Gâlceava între personaje şi în subiacent, prin reflex, raportul comentatorilor cu autorul, atinge culminaţia la finele Cântecului XI, penultimul. În cele din urmă sextine, Corcodel intră în conflict cu Ciuciu. Primul aruncă scânteia propunerii de a-şi alege şi ei preoţi care să-i ajute să se lepede de nebunie. Ciuciu îl acuză că grăieşte fleacuri, se aprinde şi critică moravurile cinului preoţesc. Întrebarea lui, „Dară dă vlădici şi popă cu preuteasă/ Nouă Ţiganilor ce ne pasă?", stârneşte reacţia Popei Nătăroi, comentatorul din subsol. Limbajul lui, cum vrea autorul, sancţionează laic spusa ţiganului. „Ai, afurisitul! Caută ce grăieşte! Adică el nu vrea să aibă nici preot şi va să să ducă încălţat, îmbrăcat, la dracu", zice acest preot din Tândarânda, care mai are încă vreo alte patru comentarii în apărarea dogmei şi a cinului său. Goleman strigă să se facă linişte, că din cauza „sfaturilor necoapte [...] n-om sfârşi până la noapte". Cei din infratext regretă că discursul critic al lui Ciuciu a fost întrerupt. Cu înţelepciune, Popa Mustrul, unul dintre cei mai rezonabili şi mai culţi participanţi la critica textului, aplaudă întreruperea, căci altfel revoltatul ar fi spus mai multe contra preoţilor, încât „mai bine să tăcem". Ceea ce încheie dialogul comentatorilor la acest cântec, e de-a dreptul bulversant. Se sugerează că, indirect, pofta de vorbărie a personajelor din poemă nu e cotnrazisă de aplecarea spre dispută a celor care judecă opera şi poetul, în intervenţiile semnate, în infrapagină. Dimpotrivă, cei care comentează acţiunea nu sunt altfel decât personajele care o făptuiesc. Raportul e de asemănare. Sfada ţiganilor a încetat, drept care, Onochefalos zice: „Mă tem vere, de s-ar sfădi mai mult Ţiganii să nu ne ajungă şi la noi rândul". Îi răspunde ca un clarvăzător, Popa Mustrul: „Fericiţi care nu înţeleg! De aţi fi luat sama până acum, doar de o sută de ori sânteţi pomeniţi". Folosind persoana a treia, el se situează în afară.

La urma urmei, din tot ce se comentează în subsolul paginilor *Ţiganiadei*, serioasă e numai critica filologică, neatinsă de aripa ironiei autorului. N-a fost Budai-Deleanu mai puţin maliţios cu posteritatea, atunci când, derutant, i-a lăsat o operă gata interpretată. Şi în câte feluri! Spiritual, cu un accentuat simţ al umorului, scriitorul nu-şi face, prin aceşti „critici", un comentariu apologetic, cum şi l-ar fi conceput un orgolios îngust. Toată gâlceava în jurul operei e simplu joc ficţional. Se vede că şi critica literară poate fi motiv de ficţiune, şi încă dramatizată.

De curând, în ancheta care cerea să se indice zece dintre cei mai importanţi poeţi români, câţiva critici l-au inclus între aceştia pe Ion Budai-Deleanu. Cert, îl citiseră în cheia spirituală a autorului.

Elvira SOROHAN





Alex. Ștefănes

Literatură scrisă la co

Începând din 1948, în materie de creaţie literară, nu se mai lasă aproape nimic la voia întâmplării. Autorităţile comuniste iau toate măsurile necesare pentru transformarea literaturii în instrument de propagandă. Interzic cărţile dinainte de război care nu le convin din punct de vedere ideologic, falsifică, prin ediţii şi comentarii tendenţioase, scrierile unor clasici de care nu pot face abstracţie, prezentându-le ca anticipări ale literaturii realist-socialiste, contrafac, prin metode similare, folclorul, căruia îi adaugă un „folclor nou", confecţionat de activiştii culturali, îi arestează sau interzic pe scriitorii susceptibili de o atitudine nonconformistă. Se trece apoi – tot sub conducerea lor – la producţia propriu-zisă de literatură propagandistică.

Pregătirea, organizarea şi supravegherea procesului de producţie din domeniul literaturii au, în mod inadecvat, ca model activitatea industrială (din cauza lipsei de cultură a celor mai mulţi dintre conducătorii comunişti, dar şi ca expresie a unei anumite emfaze a „spiritului muncitoresc", de care acum toată lumea trebuie să facă paradă, purtând, de pildă, şapcă în loc de pălărie). Se importă de la sovietici tehnologie (doctrina „realismului socialist") pentru fabricarea noii literaturii, se califică, în şcoli sau la locul de muncă, lucrătorii necesari, se pun în circulaţie broşuri cu instrucţiuni de utilizare a noii metode de creaţie, se întocmesc planuri de producţie (care trebuie, bineînţeles, depăşite), se organizează schimburi de experienţă şi şedinţe de analiză a muncii, se atribuie premii fruntaşilor în întrecerea socialistă (căci competiţia din spaţiul creaţiei literare aceasta devine, o întrecere socialistă, arbitrată de partid), sunt sancţionate exemplar, prin admonestări publice sau concedieri, abaterile de la disciplina muncii.

În stilul autoritarist şi lipsit de priză la realitatea pieţei în care se realizează distribuţia bunurilor materiale este concepută şi difuzarea noii literaturi. Tipărite în tiraje supradimensionate, cărţile realist-socialiste sunt vândute la preţuri accesibile (sau date cadou cu diferite prilejuri: serbări şcolare, tombole organizate de sindicate etc.), ajung automat în bibliotecile publice, sunt prezentate şi comentate în reviste şi ziare, la radio, în manualele şcolare, constituie obiect de schimburi culturale cu alte ţări.

Necesarul feed-back al relaţiei scriitorului cu publicul lipseşte, în perioada 1948-1959, cu desăvârşire. Dacă un cititor îndrăzneşte să critice o operă literară considerată reprezentativă pentru literatura „nouă" (adjectiv magic în epocă, dătător de imunitate), riscă să fie sever pedepsit. Studentul Liviu Tudoraş, condamnat la ani grei de închisoare din motive politice, este acuzat, printre altele, că la un seminar, când i s-a cerut să caracterizeze piesa de teatru *Citadela sfărâmată* de Horia Lovinescu, a răspuns: „E sfărâmată, domnule asistent!" Instanţa, lipsită de umor, consideră replica lui o expresie a „disprețului şi urii faţă de literatura nouă, socialistă". (Fapt consemnat în *Memoria* nr. 1/ 2002.)

În legătură cu valoarea unor scrieri de dată recentă pot formula observaţii critice, în afară de ideologii partidului, numai „oamenii muncii", într-un „cadru organizat", şi numai atunci când partidul vrea să se folosească de autoritatea – mitologizată în epocă – a „maselor" pentru a-şi impune propriul punct de vedere asupra evoluţiei unui scriitor. Aşa se întâmplă, de pildă, la scurtă vreme după apariţia, în 1949, a nuvelei *Ana Roşculeţ* a lui Marin Preda: prima care se pronunţă (în regia discretă a ideologilor momentului) asupra nuvelei este o muncitoare de la Filatura Românească de Bumbac, Adela Pagu, care, într-un „articol" din revista *Flacăra* declară că ea şi tovarăşele ei de muncă nu se recunosc în eroina lui Marin Preda: „Dacă autorul, în loc să aleagă ca eroină a cărţii o Ană Roşculeţ care avea atâtea slăbiciuni, ar fi ales una dintre muncitoarele noastre, ar fi fost de mai mult folos muncitoarelor din ţara întreagă."

Intervenţia muncitoarei declanşează (aparent declanşează; în realitate doar precede) o adevărată campanie de presă împotriva nuvelei lui Marin Preda, pe care partidul vrea să-l oblige să-şi eviscereze şi îmbălsămeze personajele, pentru a le transforma în manechine surâzătoare – mesajul fiind valabil şi pentru alţi prozatori.

Într-un capitol din *Istoria critică a literaturii române*, publicat în revista *Vatra* nr. 9-10 din 2004, Nicolae Manolescu face un succint istoric al conceptului de *realism socialist*, pe care îl consideră, pe bună dreptate, preferabil celui de *proletcultism* pentru definirea esteticii oficiale din timpul comunismului. „Termenul ca atare – explică Nicolae Manolescu – apare prima oară într-un discurs rostit de Ivan Gronski, directorul *Izvestiei* şi membru în comitetul de pregătire a noii şi unicei uniuni de breaslă, şi reprodus de *Literaturnaia Gazeta:* «Metoda de bază a literaturii sovietice este, aşadar, aceea a realismului socialist.» Formula va fi reluată aproape literal în Statutul noii Uniuni a Scriitorilor Sovietici din 1934. Cea dintâi teoretizare a conceptului îi aparţine lui Anatol Lunacearski, la care mai tinerii ideologi ai vremii apelează ca la un guru, chiar dacă nu le erau străine neînţelegerile lui cu Lenin pe tema noii literaturi de la începutul deceniului precedent. Lunacearski distinge realismul socialist de acela burghez, apreciind că are darul, prin caracterul său revoluţionar, de a surprinde realitatea nu pur şi simplu aşa cum pare să fie, dar cum va fi în virtutea dinamicii istorice, îl socoteşte «pasionat» şi «combativ», ba chiar «romantic», îndreptat contra vechiului din societate şi din conştiinţe, vede în el un instrument al partidului în efortul de formare a concepţiei oamenilor, care nu trebuie ancorată în eventualele nerealizări pasagere, cu siguranţă neesenţiale, ci orientată spre scopul final, comunismul. Aici este totul, inclusiv temeiul pentru cenzură. În raportul său de la Congresul Scriitorilor, Andrei Jdanov va reproduce destul de fidel teza lui Lunacearski despre realismul socialist ca utopie revoluţionară şi instrument în mâinile partidului."; „La noi – continuă Nicolae Manolescu – termenul este consacrat odată cu broşura din 1951 *Pentru realismul socialist în literatură şi artă*, şi are legătură mai puţin cu discursul lui Jdanov din 1934 decât cu alte două intervenţii ulterioare ale acestuia, mult mai dogmatice decât ar fi putut prevedea Lunacearski, mentorul său. E vorba de un faimos raport din 1946 în care Jdanov critica publicaţiile *Zvezda* şi *Leningrad*, recomandându-le nici mai mult, nici mai puţin decât promovarea unei «literaturi de partid» şi de un discurs din septembrie 1947, când a luat fiinţă Cominformul şi lumea s-a trezit împărţită de ideologul de la Kremlin în «două lagăre» aflate într-un «război rece»."

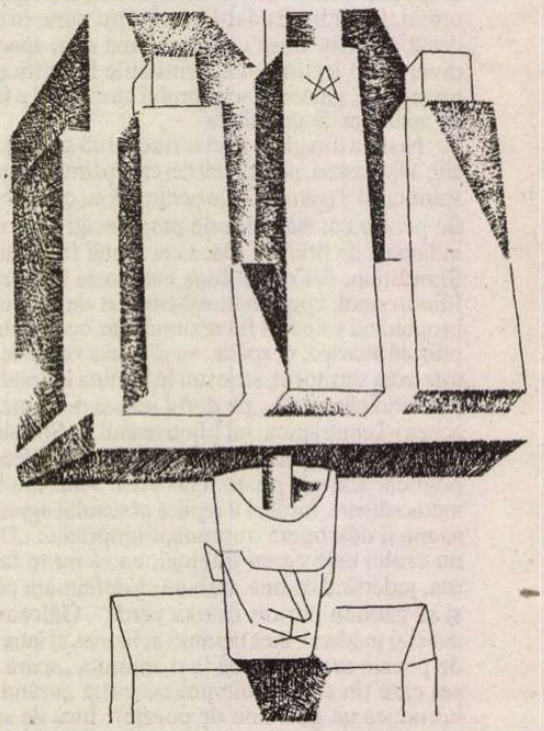
Oricum, indiferent de varianta în care circulă, teoria realismului socialist nu este luată niciodată *ad litteram* de ideologii de serviciu ai partidului comunist, ci folosită doar ca pretext pentru a cere scriitorilor să reprezinte realitatea aşa cum le convine liderilor politici *la un moment dat*. În general pretenţia lor este ca din literatura „nouă" să reiasă că în timpul comunismului se trăieşte mult mai bine decât în toate perioadele istorice anterioare, că activiştii de partid şi susţinătorii lor sunt oameni frumoşi, responsabili, demni de încredere, în timp ce anticomuniştii arată dizgraţios şi au intenţii criminale (care justifică exterminarea lor), că tot ce s-a realizat valoros de-a lungul istoriei n-a făcut decât să prefigureze, în forme naive, dar meritând să fie privite cu duioşie, comunismul.

Principalele reviste prin care se propagă aceste idei sunt *Flacăra* şi *Gazeta literară* (nume calchiat după *Literaturnaia gazeta).*

Flacăra se înfiinţează la 4 ianuarie 1948, ca „săptămânal de artă şi cultură al Uniunii Sindicatelor de Artişti, Scriitori şi Ziarişti". Este condusă (până la 28 iunie 1951, când publicarea ei se suspendă temporar) de ideologi comunişti intratabili ca Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Sergiu Fărcăşanu şi Petre Iosif. O nouă serie a revistei, de data aceasta cu periodicitate lunară, lansată în mai 1952, este salutată cu entuziasm în *Scânteia*: „Zilele acestea a apărut primul număr al unei noi publicaţii lunare, revista social-politică şi literar-artistică *Flacăra*. Tipărită în frumoase condiţii grafice, revista conţine numeroase şi variate reportagii, schiţe literare, poezii, semnate de scriitori şi poeţi cunoscuţi, note bibliografice, precum şi rubrici de cinema, sport, şah, cuvinte încrucişate etc. Revista cuprinde deasemeni numeroase fotografii, desene şi reproduceri de picturi în culori."

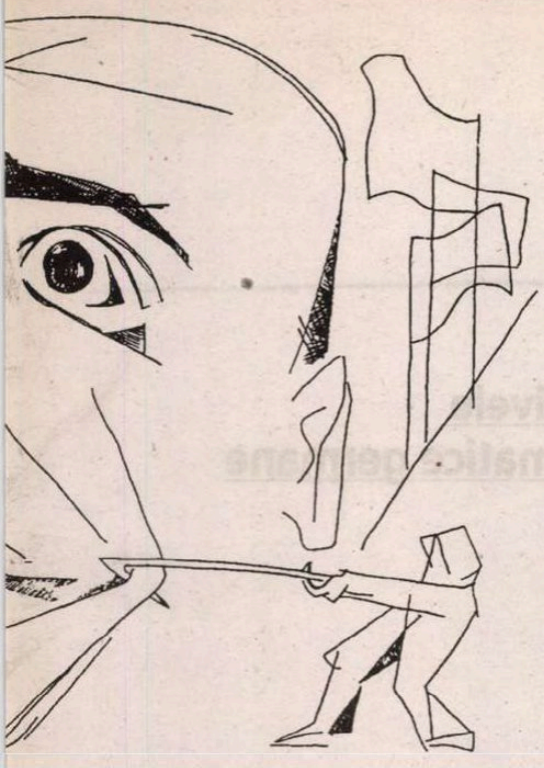
Tot *Flacăra* va cuprinde „numeroase şi variate" articole rechizitoriale la adresa oricărei tentative de insubordonare a scriitorilor faţă de ideologia oficială...

Primul număr al revistei *Gazeta literară*, „organ săptămânal al Uniunii Scriitorilor din RPR", avându-l ca redactor-şef pe Zaharia Stancu, apare la 18 martie 1954. Din colegiul redacţional mai fac parte Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar,



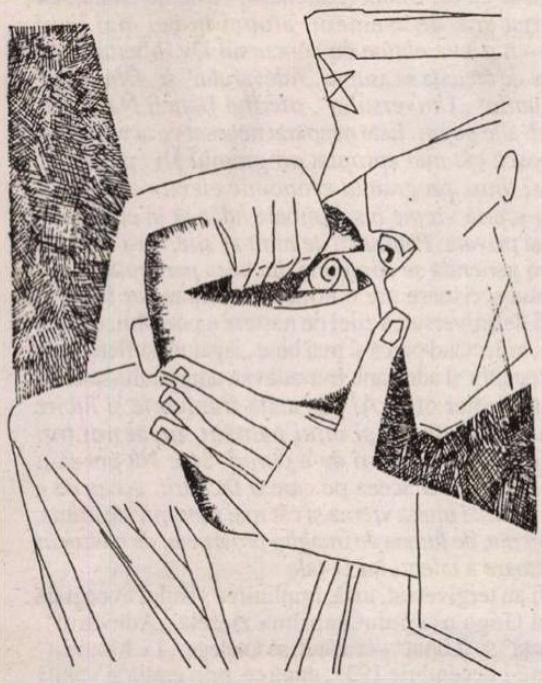
Paul Georgescu, Alexandru Jar, Eugen Jebeleanu, George Macovescu (redactor-şef adjunct), Veronica Porumbacu (redactor-şef adjunct), Cicerone Theodorescu, Ion Vitner. Articolele de critică literară publicate în paginile revistei sunt de fapt articole de îndrumare marxist-leninistă a literaturii. Totuşi, în timp, din echipa de critici literari formată aici (Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihail Petroveanu, Gabriel Dimisianu, Lucian Raicu) se va constitui, prin completare şi printr-o spectaculoasă modernizare a viziunii (ajungând până la considerarea criteriului estetic drept unic criteriu de evaluare a unui text literar), faimoasa echipă de critici de la **România literară**.

Deocamdată, însă, în paginile *Gazetei literare* se pledează imperativ pentru o literatură de proslăvire a comunismului.



u

mandă



Desene de Camilian Demetrescu

La rubrica *Poşta redacţiei,* Savin Bratu îi promovează pe începători în funcţie de opţiunea lor politică explicită (neuitând totuşi să le pretindă o îmbogăţire a mijloacelor de de expresie):

„G. DAMIAN – Rădăuţi.

Vă dăm cuvântul pentru cele mai izbutite versuri din poezia *Alergăm spre tine, comunism:*

«Strunim herghelii năzdrăvane/ Şi-aruncăm peste munţi şi prăpăstii/ Sorii Bicazului, strădania omului!// Te simţim în mâinile noastre, Comunism,/ Cu ele, mai aproape te aducem,/ Nu eşti himeră sau Fata Morgana/ Existi în forţa ideilor noi, omeneşti,/ Te creşte steaua de veghe a Moscovei... [...]»

Aveţi versuri frumoase şi în poezia *Pe câmp.* Trebuie să vă îmbogăţiţi însă gama imaginilor, acum încă atât de săracă, încât repetaţi, chiar în a doua poezie pe care o trimiteţi, o imagine din prima:

«Grâiele, cu spice dolofane, mustăcioase...» [...]

SEGHE – Tr. Măgurele.

Cuvântul dv. pe un motiv de Mihai Beniuc nu e încă *poezie,* dar exprimă sentimente demne de oamenii patriei noastre. Vă citâm fragmentar:

«*Să fiu partidului oştean (lui Mihai Beniuc)*

Să fiu partidului oştean,/ Să fac din ţară o grădină,/ Cu multe roade prinse-n ram,/ Din munca mea ca de albină./.../ Să fiu partidului oştean,/ Ca tine vreau aşa să fiu:/ Despre fruntaşi şi despre plan,/ Cu foc nestins şi eu să scriu...»

Scrieţi!"

Scriitorii consacraţi înainte de instaurarea comunismului, pe care regimul comunist i-a acceptat, dintr-un motiv sau altul, asigurându-se de colaborarea lor, sunt supuşi unui proces de reeducare (la fel de atroce, în plan spiritual, ca acela bazat pe tortură fizică şi psihică din închisoarea de la Piteşti). S-a păstrat transcrierea dactilografiată a stenogramei unei „şedinţe de analiză" organizate în ziua de 30 iunie 1952 în redacţia revistei *Viaţa Românească* în legătură cu piesa *Caragiale în vremea lui,* comandată lui Camil Petrescu cu prilejul centenarului naşterii lui I.L.Caragiale. Documentul (publicat în vol. *Procesul „tovarăşului Camil"*, teatru documentar în stare naturală, prefaţă de Mircea Zaciu, text îngrijit şi înscenat de Ion Vartic, Cluj, Ed. Apostrof, 1998) dovedeşte că un scriitor putea fi expropriat de opera sa, că talentul său avea regimul unei fabrici „naţionalizate" asupra funcţionării căreia îşi îngăduiau să se pronunţe colective de activişti şi „oameni ai muncii" din domeniul literaturii.

Participanţii la şedinţă, Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Ion Vitner, Aurel Baranga, Silvian Iosifescu şi Dumitru Mircea, discută „tovărăşeşte" cu Camil Petrescu, pregătindu-l ideologic pentru transformarea piesei *Caragiale în vremea lui* în conformitate cu exigenţele realismului socialist. Lui Camil Petrescu i se spune, cu o familiaritate autoritară, specifică grobianului limbaj prietenos al activiştilor PCR, „tovarăşul Camil". În esenţă, scriitorului i se cere să facă din I.L.Caragiale un precursor al luptei de clasă, de pe poziţia celor „exploataţi" de burghezo-moşierime şi să scoată din tabloul de epocă personaje repudiate retroactiv de comunişti.

Mihai Novicov (ignorant: crede că I. L. Caragiale a scris şi romane) dă ca exemplu de falsificare justificată a istoriei un film documentar despre *Lenin* făcut de sovietici din care au fost eliminaţi Troţki şi alţi dizidenţi. („Maeştrii sovietici afirmă însă că ei au dreptul să trucheze şi să scoată aceste elemente din fotografie şi din film, pentru că istoria a anulat prezenţa lor în acest cadru.") Cu aceleaşi argumente, îi cere lui Camil Petrescu să treacă sub tăcere apartenenţa lui I.L.Caragiale la partidul lui Take Ionescu şi aspiraţia lui de a fi deputat şi să păstreze doar ideea că marele satiric a fost persecutat de burghezie pentru vederile lui progresiste.

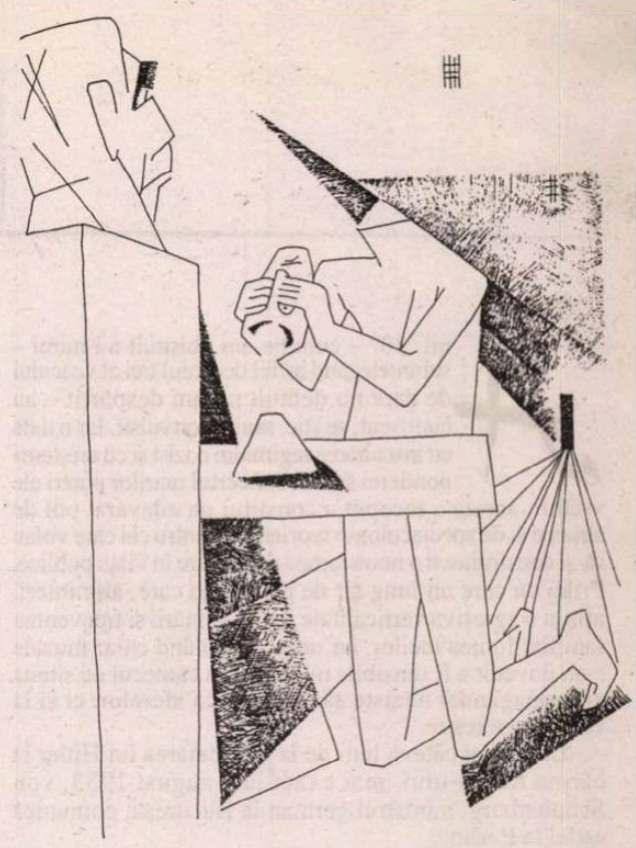
Nicolae Moraru, la rândul lui, întreabă retoric, : „Dar în ce este mare Caragiale? Este mare în *Noaptea furtunoasă,* în *Scrisoarea pierdută,* este mare în atitudinea lui faţă de clasa muncitoare, este mare în atitudinea lui luată împotriva social-democraţilor în 1905." [împotriva social-democraţilor de pe o poziţie socialistă!]

Discuţia durează mai multe ore. Camil Petrescu, jenat şi deconcertat, opune o slabă rezistenţă şi capitulează în cele din urmă: „Acum, cu o analiză foarte subtilă făcută de către Partidul Muncitoresc Român, s-ar putea dovedi că Eminescu şi Caragiale erau sprijiniţi numai în măsura în care interesele momentane cereau ca să se dea lovituri liberalilor, dar că, în realitate, atât Eminescu, cât şi Caragiale erau pe poziţii opuse lui Maiorescu."

Anchetele literare organizate cu prilejul unor sărbători, al Anului Nou, de pildă, departe de a avea gratuitatea unui joc literar, reprezintă şi ele o formă de inventariere a materialului de propagandă produs după metoda realismului socialist şi de smulgere a unor angajamente.

Răspunsurile scriitorilor nu sunt, de altfel, aproape niciodată vesele şi fanteziste. Seamănă mai curând cu rapoartele de activitate şi planurile de producţie (model obligatoriu pentru stilistica discursului public în epocă). Invitaţi să participe la o mondenitate rezervată cândva vedetelor, scriitorii descoperă că sunt, de fapt, chemaţi la ordine asemenea unor salariaţi şi obligaţi să anunţe în termeni precişi cu ce anume vor contribui la buna funcţionare a propagandei comuniste. Nici unul nu îndrăzneşte să declare, teribilist, că în anul care urmează nu are chef să scrie şi că vrea doar să citească, să călătorească sau să viseze. Toţi adoptă un ton grav şi folosesc cuvinte ca „muncă" „străduinţă", „datorie", „activitate", străine de bucuria scrisului şi gratuitatea literaturii.

Nu este mai puţin adevărat că participanţii la anchete sunt recrutaţi dintre partizanii declaraţi ai regimului şi că de multe ori *ei* au iniţiativa obedienţei, venind cu un zel grotesc în întâmpinarea aşteptărilor autorităţilor comuniste. Scriitorii răzvrătiţi sau inaderenţi structural la noul mod de viaţă se află în această perioadă în închisori şi sunt supuşi unor anchete de cu totul alt fel, care se soldează cu unghii smulse şi feţe pline de sânge.



Răspunsurile răsfăţaţilor regimului la anchetele revistelor literare provoacă, recitite azi, mai mult decât compătimire, dezgust. Unele dintre ele se remarcă totuşi printr-un umor involuntar, care ne poate face să ne amuzăm. Mihail Bulgakov satirizează, în *Maestrul şi Margareta,* atribuirea unor concedii de creaţie proporţionale cu mărimea textelor care urmează să fie scrise: o săptămână pentru un poem, o lună pentru o nuvelă, un an pentru un roman. Într-o situaţie la fel de comică se află scriitorii români care, în vremea secerei şi ciocanului, vorbesc despre planul lor de producţie literară. Iată câteva „planuri de creaţie"pe anul 1952 publicate în revista *Contemporanul* din 11 ianuarie 1952:

Maria Banuş: „Actualmente urmăresc activitatea unor mari întreprinderi industriale din Capitală pentru a cunoaşte cât mai adânc problemele ce se nasc, pe măsura dezvoltării conştiinţei oamenilor."; „Am de gând să scriu o piesă de teatru în care să se reflecte unele din aspectele acestui proces."; „Tot în 1952 voi scrie o carte în versuri pentru copii despre «Expoziţia permanentă I.V.Stalin»."

Petru Dumitriu: „Încă de peste un an de zile se discută în cercurile noastre scriitoriceşti, printre oamenii de cultură şi iubitorii de literatură din publicul larg, despre un gol în tematica prozei noastre. Sectorul de bază al economiei noastre, industria grea, nu e reprezentat în proza noastră epică decât printr-o singură carte, *Oţel şi pâine* de Ion Călugăru."; „De aceea, în vederea unui asemenea roman, plănuiesc ca numaidecât după ce am încheiat ultimul capitol al ediţiei a doua din *Drum fără pulbere* să încep a lucra ca reporter al ziarului local, la Reşiţa."

În numărul din 18 ianuarie al aceleiaşi reviste sunt reproduse angajamentele altor scriitori, cărora li „se dă cuvântul" ca într-o şedinţă de partid:

Radu Boureanu: „Lucrez la un roman în care voi încerca să reflect lupta poporului nostru muncitor împotriva agenţilor imperialismului, împotriva spionajului titoist, a sabotorilor diversionişti.";

Eusebiu Camilar: „În primul rând vine un roman al vieţii gospodăriilor colective, un fel de continuare a *Temeliei,* cu alţi eroi, alte locuri, şi alte întâmplări."; „Un rol de seamă în acţiune îl va avea Hotărârea Partidului din septembrie 1951, cu privire la gospodăriile agricole şi întovărăşiri.";

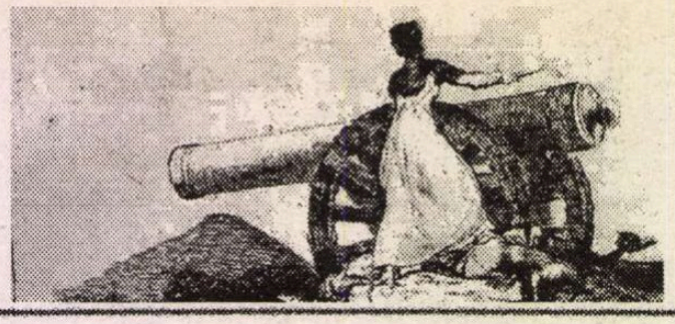
Nina Cassian: „În anul 1952 mă voi ocupa intens de munca de traducere. Am în plan traducerea unui volum de versuri antiimperialiste, de poetul sovietic A. Malişko, precum şi a lucrărilor pentru copii ale lui Maiakovski.";

Zaharia Stancu: „Este de datoria mea să demasc în cuprinsul unei cărţi, care va purta titlul *Cavalerii de Santa Croce,* figurile mârşave ale spionilor americani şi englezi şi ale cozilor lor de topor, care au încercat să acţioneze pe teritoriul Republicii noastre Populare, împotriva cuceririlor democratice ale poporului şi care şi-au primit dreapta pedeapsă din partea justiţiei..."

În numărul din 25 ianuarie îşi face cunoscute proiectele şi A. E. Baconsky:

„Mă preocupă în special problema inginerilor proveniţi din rândurile tinerilor muncitori. Vreau să urmăresc transformarea lor pe toate planurile şi să realizez într-un poem o figură de tânăr inginer." ■

(continuare în numărul viitor)



istorie

În arhivele diplomatice germane

O modă a anilor '30: pelerin la Berlin

„Anii '30" – cum ne-am obişnuit a-i numi – subînţelegând astfel deceniul trei al veacului de care nu demult ne-am despărţit – au cunoscut, se ştie, multe convulsii. Iar o dată cu instaurarea regimului nazist şi cu creşterea ponderei sale în concertul marilor puteri ale vremii, acesta a început a constitui un adevărat pol de atracţie şi de spectaculoase reorientări pentru cei care voiau să-şi construiască o nouă rampă de lansare în viaţa publică. Prilej cu care un lung şir de personaje care, altminteri, afişau o agresivă verticalitate a şirei spinării şi frecventau familiar lumea ideilor, iar uneori gâdilând chiar muzele s-au dovedit a fi sensibile nu numai la cântecul de sirenă al propagandei naziste sau la muzica sferelor, ci şi la clinchete terestre.

La numai câteva luni de la înscăunarea lui Hitler la cârma Reich-ului, mai exact la 7 august 1933, von Schulenburg, ministrul german la Bucureşti, comunica astfel la Berlin[1]:

1) Octavian Goga, conducătorul Partidului Naţional-Agrar, şi-a exprimat în repetate rânduri dorinţa de a fi primit într-o scurtă audienţă de domnul Cancelar al Reich-ului. Este un politician cu sentimente progermane ce merită a fi băgat în seamă şi care în convorbiri private atât cu personalităţi germane, cât şi româneşti, nu face nici un secret din această poziţie a lui. Recent a dat a înţelege în public că în politica românească ar fi de dorit o schimbare de curs. Şi nu-i exclus ca într-unul din proximele guverne româneşti să ocupe un portofoliu important.

Cum a ţinut să afirme, el l-a informat pe rege, care-l preţuieşte, despre dorinţa de a fi primit de domnul Cancelar al Reich-ului, iar monarhul şi-ar fi exprimat speranţa că va reuşi. Ministrul român la Berlin va fi şi el informat de intenţia sa.

Goga ar dori, îndeosebi, să cunoască atitudinea domnului Cancelar al Reich-ului faţă de pretenţiile ungureşti de revizuire a graniţei de vest a României întrucât, aşa cum speră, o asemenea luare de poziţie ar da României un sentiment de linişte ce s-ar putea transforma într-o modificare evidentă a cursului politicii externe româneşti în spiritul unei posibile şi proxime apropieri de Germania.

Goga l-a pus pe Weber, corespondentul la Bucureşti al ziarului „Völkischer Beobachter", cu care se află de 8 ani într-o strânsă legătură, să se intereseze dacă s-ar putea ca audienţa la Berlin să aibă loc între 20 şi 30 august.

2) Cam în acelaşi interval de timp doreşte să vină la Berlin şi conducătorul Partidului naţional-socialist român, colonelul în rezervă şi senatorul Ştefan Tătărescu care, tot prin domnul Weber, roagă să fie primit într-o scurtă audienţă de Führer.

De mai bine de un an, Tătărescu se exprimă atât prin cuvânt, cât şi în scris în favoarea naţional-socialismului şi pentru o foarte strânsă apropiere politică şi economică a României de Germania. În cursul ultimelor luni a organizat mai multe întruniri publice în favoarea programului său.

Manifestul, aci anexat, a fost răspândit acum câteva zile în toată ţara. Şi el intenţionează să-l informeze pe ministrul român la Berlin despre intenţia sa de a solicita o audienţă domnului Cancelar al Reich-ului.

Sprijin ambele cereri şi rog să fiu informat dacă şi când ar putea avea loc cele două primiri, evident separate.

Întrucât cei doi domni trebuie să facă necesarele aranjamente în vederea călătoriei, rog ca decizia în cauză să-mi fie comunicată cât mai curând cu putinţă, eventual telegrafic.

Semnat: Schulenburg

După şapte zile, o notă – păstrată în ciornă – a secretarului de stat Bülow, trimisă, probabil, Cancelariei Reich-ului, ridica nu obiecţii de principiu faţă de propunerea înaintată de Legaţia din Bucureşti, dar exprima, totuşi, o importantă rezervă:

Având în vedere actuala dependenţă militară faţă de Franţa – avertiza Bülow – nu trebuie să ne facem prea mari iluzii că nişte politicieni filogermani, luaţi individual, ar putea duce la o schimbare reală a politicii externe româneşti.

Iar dacă, aşa cum presupune Legaţia, în cazul primirii de către domnul Cancelar al Reich-ului, Goga ar dori să cunoască poziţia sa faţă de intenţiile maghiare de revizuire a graniţelor de vest ale României, i s-ar putea răspunde că Germania n-a intervenit în această problemă, dar că nu considerăm posibilă o reală pacificare a Europei fără o anumită revizuire a tratatelor de pace.[2]

În aceste condiţii, şi desigur după avizul primit, la 22 august 1933 o telegramă a secretarului de stat[3] *anunţa ambasada din Bucureşti:*

Cancelarul Reich-ului este în principiu de acord să-i primească pe Goga şi Tătărescu, dar având în vedere dispoziţiile deja date pentru deplasarea la Congresul partidului de la Nürnberg, audienţa nu va fi în nici un caz posibilă înainte de înapoierea la Berlin a Cancelarului, la 6 septembrie. Rog informaţi interesaţii, făcându-le sugestii în legătură cu stabilirea unui termen pentru audienţe după această dată.

Semnat: Bülow

Încât lucrurile s-au mai târâgânat, dar până la urmă audienţele au avut, totuşi, loc. Modul cum au decurs ne este cunoscut din această relatare expediată Legaţiei din Bucureşti de Köpke,[4] director în ministerul de pe Friedrichstrasse:

Domnul Cancelar al Reich-ului l-a primit în ziua de 15 septembrie pe conducătorul Partidului naţional-socialist român şi la 19 septembrie pe ministrul Goga. Domnul Tătărescu a prezentat domnului Cancelar al Reich-ului cum a luat naştere şi care sunt ţelurile Partidului naţional-socialist român, în timp ce d. Goga i-a furnizat informaţii detaliate asupra posibilităţilor şi a necesităţii unei mai strânse cooperări între Germania şi România. Problema revizuirii graniţei de vest a României nu a fost abordată în nici una din cele două întrevederi.

Domnul Tătărescu a mai avut convorbiri şi la Ministerul de Externe, precum şi cu alte foruri, pentru a obţine să i se furnizeze maşinile şi mijloacele băneşti necesare pentru construirea şi punerea în funcţiune a unei tipografii de ziare. Proiectata întreprindere ar urma să tipărească ziarele „Calendarul" şi „Ţara noastră", deja existente şi un ziar „Curajul", ce urmează a fi înfiinţat, toate acţionând în spirit filogerman. Domnul Tătărescu a mai prezentat această cerere şi domnului ministru al Reich-ului Goebbels, intrând, de asemeni, în contact cu mai multe foruri ale N.S.D.A.P. Un nou raport asupra celor urmate vă va fi trimis, cu stimă, ulterior.

Semnat: Köpke

La cele de mai sus trebuie să adaug că, de fapt, între Goga şi Ştefan Tătărescu nu exista o relaţie specială, dar rapoartele germane i-au plasat alături, întrucât vizitele lor au fost foarte apropiate în timp. Fiecare din ei reprezintă un caz interesant, dar din alte puncte de vedere.

Despre Goga se ştie că, cel puţin din 1923 şi până la moarte, în manifestările lui publice vădea – cu unele mici şi conjuncturale excepţii – o atitudine agresivă împotriva evreilor. Ceea ce nu-l împiedica, însă, ca în viaţa privată să fie infinit mai acomodant, întrucât abandonatul lui lirism îi dicta acum una hotărât prozaică. În cabinetul de manuscrise şi carte rară al Bibliotecii Academiei Române pot fi consultate, bunăoară, două scrisori adresate lui Goga de un evreu, Alfred Hefter, care atestă existenţa unor relaţii foarte puţin transcendentale între cel din urmă şi fostul poet cu ambiţii de dictator.

În cea din 1 februarie 1932 – aşadar cu numai un an şi ceva înainte de audienţa la Hitler – Hefter, care atunci mai locuia la Paris, dar ulterior avea să vină în ţară şi să înfiinţeze ziarul în limba franceză „Le Moment" – ce n-avea să-şi precupeţească nici un moment elogiile la adresa lui Goga - îi scria „poetului pătimirii neamului":

Excelenţă, nu ştiu când anume voi putea fi la Bucureşti, socotesc însă necesar ca aceste rânduri să ajungă cât mai repede în mâinile dv.

Este vorba de o veche propunere pe care un grup american de bancheri de prim ordin o făcuse acum doi ani în legătură cu căile ferate. Cu acel prilej, vă aduceţi aminte (la Aqui) v-am expus economia proiectului, precum şi avantajele financiare şi politice pentru ţară, mareşalul (Averescu, în guvernul căruia Goga fusese ministru de Interne şi-şi publicase, gratuit, Mustul care fierbe în tipografia Monitorului Oficial – n.n.) şi Dv. Aţi găsit că propunerea trebuie luată neapărat în considerare şi că ea corespunde în totul programului Dv!

În continuare, Hefter a trecut şi la discutarea unui alt punct de mare interes pentru Goga şi anume: preluarea controlului asupra celor mai mari cotidiene bucureştene spre a le putea influenţa în sensul vederilor sale. Citez:

Voi veni cu experţii grupului la Bucureşti, între timp nădăjduiesc ca dl. Blank (bancherul Aristide Blank, cu care Goga era, de asemeni, atunci în cei mai buni termeni – n.n.) va obţine cu concursul Dv. libertatea de a dispune de creanţa sa asupra „Adevărului" şi „Dimineţii" şi a acţiunilor „Universului", oferind Băncii Naţionale în schimb alte gajuri. Este neapărat necesar ca aceste ziare să servească cât mai apropiat programul Dv. politic şi, în acelaşi timp, programul economic efectiv capabil să aducă în scurtă vreme o schimbare adâncă în economia publică şi privată. Pentru că de mult se ştie, nu-i aşa?, că „fericirea generală se compune din acea particulară".

A doua scrisoare are o notă precumpănitor festivă, prilejuită de aniversarea zilei de naştere a poetului, e plină de lirism, reflectând parcă şi mai bine „legătura sufletească" dintre expeditor şi adresant. Într-adevăr, adresându-se celui din urmă, Hefter ofta: *Ai pus atâta frumuseţe şi iubire închinată unui popor şi unui pământ, încât noi toţi ceilalţi îţi rămânem datori de-a pururi.* Sau: *Nu pot să-ţi fac altă urare decât aceea pe care o fac ţării, aceea de a se folosi cât mai multă vreme şi cât mai statornic de inima, de inteligenţa, de lumea de imagini proaspete, de născociri binefăcătoare a talentului D-tale.*

Sorţii au tergiversat, însă, împlinirea visului evocat de Hefter şi Goga n-a putut suprima ziarele „Adevărul", „Dimineaţa" şi „Lupta" – cruţând, se înţelege, „Le Moment" – decât la 31 decembrie 1937, după ce, prin graţia şi voinţa lui Carol al II-lea, a devenit prim-ministru pe durata a patruzeci de zile. Şi când, primindu-l pe Fabritius, noul ministru german la Bucureşti, l-a îmbrăţişat „profund mişcat", declarându-i că numirea lui „este o minune". Deşi dacă ar fi ştiut ce a notat în jurnalul lui cel care-l cocoţase în fruntea treburilor publice, poate că s-ar fi îndoit că era chiar obiectul unui miracol. Căci descriind momentul înscăunării lui Goga, Carol II a conchis:

Cum era de aşteptat, atât /a/ a aşteptat Goga, era împlinirea ambiţii/i/ lor sale, umflându-se ca un broscoi, primeşte a forma guvernul în condiţiunile care i le-am impus.[5]

Dar câte lucruri mirabile nu s-ar mai putea evoca despre omul politic Goga care în viaţa publică – dar şi în cea privată – era călăuzit de un comandament pe cât de inflexibil, pe atât de sugestiv formulat chiar de dânsul.

Octavian Goga

Astfel când într-o zi, în plenul Camerei deputaţilor, fruntaşul liberal Victor Iamandi, i-a reproşat „evoluţia" mai mult decât sinuoasă a opiniilor sale politice, Goga i-a replicat răspicat:

„Numai boii nu evoluează".

Aforism pe care avea tot dreptul să-l invoce. Cu atât mai mult cu cât, după un an, tot într-o şedinţă a Camerei deputaţilor, în cursul unei controverse cu Ion Mihalache a făcut o adevărată profesiune de credinţă din această virtute a versatilităţii declarând:

„Natural, sunt oameni, personalităţi în cadrul ştiinţei, literaturii, oameni de mâna întâi care pot, în cursul vieţii, să aibe puncte de vedere diferite. Să nu crezi d-ta că pentru un om cu scrupule intelectuale acestea constituie o compromitere. Nu, d-le Mihalache".

La care Ion Mihalache a vrut să ştie:

„– Vorbiţi acum şi de cei politici?"

Iar Goga i-a răspuns:

„Şi de aceştia..."

Şi cum să nu-i dăm dreptate când, de exemplu, la pagina 46 din *Mustul care fierbe*, recte în articolul „*Vânt de primăvară*" (p. 46) – în care, referindu-se la nişte agitaţii studenţeşti puse la cale de extremişti de dreapta ce voiau să interzică frecventarea universităţilor de către evrei – citim că „lozinca de *numerus clausus*, străină de mentalitatea noastră, îndrumată de intoleranţa unui spirit îngust, anacronic şi deplasat la noi, e o formulă care poate ieşi la suprafaţă din valul unor zguduiri revoluţionare, dar care nu se poate socoti ca o teză a unei concepţii de normalitate". Iar la pagina 72 avem sub ochi exact contrariul celor de mai sus şi anume că: „Pe urmă ce se degajează ca un învăţământ din tot ce declarăm noi? Că este un prea mare număr al diverşilor studenţi de la diferite şcoli, instituţii de învăţământ, care nu sunt români... Deci să se introducă principiul proporţionalităţii la baza învăţământului din această ţară.

Tot principiul proporţionalităţii să fie şi la baza profesiunilor libere şi a funcţionarilor, urmând să se aplice la toate aşezămintele şi întreprinderilor particulare".

Ceea ce nu excludea, cum am văzut, principiul procentualităţii. Principiu de a cărui valabilitate şi trăinicie ne putem uneori încredinţa, de altminteri, şi în viaţa publică de astăzi.

Întrucât îl priveşte pe Ştefan Tătărescu, el a fost primul român – şi, poate, chiar singurul – căruia „Völkischer Beobachter", oficiosul partidului nazist, i-a publicat, la 19 septembrie 1933, un amplu interviu, în care, înainte de a trece la întrebări, Weber, corespondentul ziarului la Bucureşti, aflat şi el atunci la Berlin, l-a prezentat astfel cititorilor:

„Colonelul Tătărescu, român pur-sânge, între patruzeci şi cincizeci de ani, şi-a satisfăcut serviciul militar între 1908-1911 la Köln, în cadrul regimentului de gardă prusian nr. 53. Vorbeşte curent germana". Iar intervievatul a ţinut să completeze că de atunci n-a mai călcat pe pământ german, întrucât n-ar fi putut suporta ca frumoasele amintiri despre vechea Germanie să-i fie întinate de priveliştea celei înfrânte. După care, jurnalistul a vrut să ştie dacă invitatul său a vizitat vreo „instituţie creată după revoluţie" (cea nazistă - n.n.) şi dacă da, ce impresie i-a făcut. Iar Tătărescu i-a răspuns:

„– Graţie deosebitei bunăvoinţe a Oberführerului Glatzel şi Gruppenführerului Wagner am putut vizita căminul S.A. (iniţialele de la Sturm Abteilungen, batalioanele de asalt naziste – n.n.) din Gladow şi lagărul de concentrare de la Sonnenburg."

În cel dintâi a admirat „extraordinara ordine, curăţenie şi disciplină sau spiritul, prospeţimea şi camaraderia ce luceau în ochii ostaşilor S.A. de acolo".

La Sonnenburg a avut parte de o adevărată încântare. Şi, vărsându-şi prea-plinul sufletului, a arătat:

„Lagărul de concentrare de la Sonnenburg pe care, împreună cu alţi câţiva domni din străinătate l-am putut vizita mulţumită competentei îndrumări a domnului consilier Pfeffer de la Poliţia secretă, a întrecut toate aşteptările mele. N-am dat niciodată crezare scornelilor răspândite în străinătate despre ororile din lagărele de concentrare şi trebuie să mărturisesc deschis că am fost extrem de plăcut surprins când am trecut pragul acestui lagăr.

Am avut senzaţia că mă aflu într-un sanatoriu, nu într-un loc de pedeapsă".

Dar mai ales:

„Copleşitoare a fost, îndeosebi, impresia pe care mi-a făcut-o întrevederea cu domnul Cancelar al Reichului.

Aveam sentimentul că mă aflu în faţa unui om trimis de Dumnezeu să salveze omenirea."

Şi cum vorbea fluent germana, a ţinut să-şi împărtăşească revelaţiile avute şi ascultătorilor postului de radio Breslau. Demers prompt sancţionat de oficiosul naţional-ţărănist „Dreptatea" (Anul VII, nr. 1806, 28 septembrie 1933) care, într-un articol incisiv intitulat „Efectele naţional-socialismului în România?" a opinat:

„S-au imitat papagaliceşte câteva costume, care pot zăpăci cel mult capetele unor indivizi fără nici un rost şi nici o utilitate socială, fără origine etnică precisă, fără vreo ocupaţie avuabilă şi îndeosebi nişte nulităţi lipsite de orice pregătire şi de ultimul drept de a face zgomot în ţara aceasta, care are alte dureri de vindecat". Şi ceva mai încolo: „Acestea sunt «efectele naţional-socialismului în România» despre care eroul de la Breslau n-a avut curajul să vorbească".

Iar în încheiere ziarul a arătat:

„Cei care ca d. Tătărescu, Goga, Cuza şi alţii iau drumul Berlinului pentru a se inspira, umblă după rosturi pe care în ţară nu şi le-au găsit. Aleargă la porţi străine, aşa cum odinioară se alerga la sultan cu pâra.

Obicei degradant de care credeam că am scăpat odată cu alungarea turcilor de pe pământul nostru. La dezrădăcinaţii politic el se menţine însă.

Pentru toţi aceşti vântură-lume e bine să se precizeze un lucru: salvarea noastră şi vindecarea relelor trebuie căutată aici la noi şi nicidecum la Roma, Berlin sau Nanking".

Cererea de finanţare a costurilor unei tipografii n-a fost satisfăcută atunci, cum rezultă din această Notă, clasificată „Secret", adresată Legaţiei din Bucureşti la 11 octombrie şi semnată: Köpke:

Vă trimitem, aici alăturat, spre luare la cunoştinţă o Notă redactată la 19 septembrie 1933 de Serviciul Presei din Ministerul de Externe în legătură cu dorinţa exprimată de conducătorul Partidului naţional-socialist român, colonelul Tătărescu. Nota se află acum şi la Ministerul Propagandei Reich-ului unde e ţinută în evidenţă până când Ministerul de Externe va lua poziţie faţă de cuprinsul ei.

Din punct de vedere politic ar fi de dorit ca ea să fie satisfăcută în caz că pe calea indicată de domnul Tătărescu s-ar putea dobândi influenţă fie şi asupra unei părţi limitate a presei româneşti. Bineînţeles, însă, că Reichul nu va trebui în nici un caz implicat în mod vizibil. Dacă şi în ce mod s-ar putea angaja Partidul Naţional-Socialist German n-a fost încă luat în discuţie. Eventual s-ar putea găsi o cale prin care finanţator al tipografiei solicitate de domnul Tătărescu să fie o persoană privată sau o firmă de maşini de tipărit. În orice caz va trebui luat în considerare faptul că opinia publică românească va dori să cunoască originea instalaţiei tipografice şi a capitalului întreprinderii atunci când Partidul naţional-socialist român şi grupurile politice aliate cu el vor dispune de instalaţia tipografică necesară pentru intensificarea luptei politice imediat după vizita la Berlin a domnilor Tătărescu şi Goga. De asemenea, mai trebuie luată în considerare şi împrejurarea că Partidul naţional-socialist român şi aliaţii lui se află abia la începutul dezvoltării lor şi o apreciere exactă asupra perspectivelor şi a capacităţii lor politice nu poate fi încă făcută.

Cum e însă, totuşi, vorba de o ofertă importantă şi argumentată, Legaţia e rugată să ia grabnic poziţie faţă de cererile domnului Tătărescu şi cu acest prilej să mai ia o dată în considerare personalitatea sa şi a prietenilor săi, averea şi ponderea lor politică.[8]

Până când toate acestea au putut fi bine precizate, odată întors la Bucureşti colonelul în rezervă a devenit foarte activ în alte combinaţii, cât se poate de promiţătoare, cu firma I. G. Farben. Combinaţii care au ieşit, însă, brusc la iveală în urma unei percheziţii efectuate de Siguranţa Generală în casa lui Konradi, un personaj handicapat locomotor, deficienţă ce nu-l împiedica, totuşi, să fie, în acelaşi timp, Ortgruppenführer al organizaţiei naziste din România, preşedinte al Asociaţiei germanilor originari din Reich, preşedinte al Camerei de Comerţ germano-române etc., etc.

Într-adevăr, un raport al ministrului von Schulenburg înaintate Ministerului de Externe de la Berlin şi datat 3 aprilie 1934 a comunicat că, printre alte hârtii, în cursul percheziţiei a fost confiscată şi o scrisoare a lui Weber din care rezulta că lui Tătărescu îi fusese plătită suma de 500.000 de lei. Mai multe amănunte despre circumstanţele în care a fost făcută această plată a dezvăluit o Notă a Dr. Busse din Ministerul de Externe german care, după o convorbire cu Konradi, aflat atunci la Berlin, a consemnat: „I. G. Farben s-a folosit de domnul Tătărescu spre a pune la cale o mare afacere în compensaţie. Dar după ce d-sa a lucrat o vreme pentru I. G. Farben, aceasta din urmă a hotărât să nu mai continuie afacerea cu dânsul, ci cu marea firmă cerealieră bucureşteană Halpern şi ca domnului Tătărescu să-i fie vărsată o importantă despăgubire băneasca. Plata acestei despăgubiri a fost efectuată prin consilierul de Legaţie Kirchholtes. Despre rolul jucat şi în continuare de acesta, Konradi s-a abţinut să vorbească. A adăugat, însă, că suma plătită domnului Tătărescu a fost în argint şi că respectivului i-a fost greu să-l care".

Acest argint a cântărit, de altfel, greu şi în discreditarea lui Ştefan Tătărescu în faţa oficialităţilor române, cărora le-a oferit o armă împotriva lui, dar şi a celor naziste care, de atunci încolo, au trebuit să evite orice contact cu dânsul.

Pentru ca, după al doilea război mondial, el să sfârşească tragic la Sighet.

Dar după cum vom mai vedea, locul n-a rămas neocupat.

Dumitru HÎNCU

Note:

[1] Polit. Archiv des A.A.-R. 73647.

[2] Polit. Archiv des A.A. Nr. II Balk. 1454 R.

[3] Polit. Archiv des A.A. Ref. II Balk. 1508 R.

[4] Polit. Archiv des A.A. Nr. II Balk 1703 R.

[5] Carol II: *Între datorie şi pasiune.* Însemnări zilnice, vol. I (1904-1939). Ediţie îngrijită de Marcel Dumitru Ciucă şi Narcis Dorin Ion. Edit. Silex, 1995, p. 234.

[6] Oct. Goga, *Primejdia străinilor din România.* Cuvântare ţinută la Cameră de domnul... Tip. „Bucovina". I. E. Torouţiu, 1934, p. 33.

[7] Oct. Goga, *România a românilor.* Discurs rostit în Camera deputaţilor în şedinţele din 5 şi 9 decembrie 1935, Sibiu. Tip. „Săteanuli", 1935, p. 32.

[8] Polit. Archiv des A.A. II Balk, 1703 R. cu ref. la II Balk, 1703 R, Notă din 28 sept. 1933.

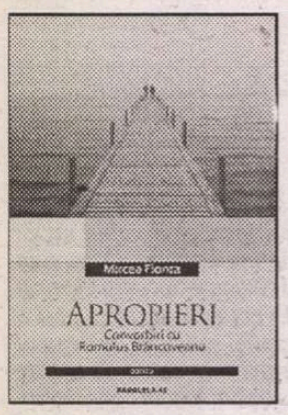
EDITURA PARALELA 45 **LITERATURĂ DE INFORMARE**

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *ODISEU*

Mircea Flonta

Apropieri.

Convorbiri cu Romulus Brâncoveanu



format 14 x 20, 208 p.,
120.000/12.0 lei

Mihai Şora

Despre toate şi ceva în plus

De vorbă cu Leonid Dragomir

format 14 x 20, 118 p.,
90.000/9.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Editura AULA

Colecţia „CANON”

George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	***69000*** (6,9) ***lei***
Liviu Rebreanu de *Ion Simuţ*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Ştefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Ioan Groşan de *Nicoleta Cliveț*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Adrian Marino de *Constantin M. Popa*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Marin Preda de *Rodica Zane*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	***69.000*** (6,9) ***lei***
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	***109.000*** (10,9) ***lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecţia Râsul lumii

19 ron (190 000 rol)

BOGDAN MIRICĂ
Bestseller

25 ron (250 000 rol)

ANDREI PLEŞU
Comédii la porţile Orientului

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTIER *începe de la caracter*

SÂNGE ŞI TRANDAFIRI

Cultură ero(t)ică în epoca ştefaniană

de Ovidiu PECICAN

208 pag. Cartonat, legat

În colecţia **CARTIER istoric** au mai apărut:

Viitorul unui trecut incert *de Alain Guerreau*

Cavalerii lui Christos *de Alain Demurger*

O istorie simbolică a Evului Mediu occidental *de Michel Pastoureau*

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***

Participă 12 tineri poeţi. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecţia în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Florian Pittis

*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***

Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecţia participanţilor în urma participării la expoziţii de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru şi excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Mihai Oroveanu

Câştigătorii premiului I la Festivalul de Poezie şi Tabăra de Sculptură vor fi nominalizaţi pentru Secţiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediţia 2005.

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***

Participă 7 tineri soliști sau formaţii. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecţia participanţilor pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs şi excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Presedinte Juriu: Nicu Alifantis

La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundaţiei ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, Bucureşti sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secţiunea poezie - CV, fotografie şi trei poezii;*
** Secţiunea sculptură - CV, fotografie şi fotografii a câte trei lucrări;*
** Secţiunea muzică tânără - CV, fotografie şi CD / casetă audio cu 3 piese.*

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internaţional de Film Independent ANONIMVL ***

*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***

Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediţiei I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediţia a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecţii competiţie Ediţia a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar şi programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Presedinte Festival: Marcel Iures

Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.

Romanul unui tânăr romantic

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

La 30 de ani, Iacob Negruzzi se simte atras de roman. Tatăl său, care făcuse nu puţin pentru întemeierea prozei româneşti, murise de cinci ani, ceea ce înseamnă, poate, pentru fiu, un îndemn de a-i călca pe urme, dar şi o atenuare a puterii inhibitorii a modelului. De altfel Negruzzi-fiul abordează singura specie în proză pe care tatăl o ocolise, adică romanul, aflat la modă pe scena literară a vremii, deşi mulţi strâmbă încă din nas în faţa lui. Este o opţiune tinerească şi populară. Junele Negruzzi este şi *redactorul* unei reviste lunare (funcţie modestă şi suficientă în secolul al XIX-lea pentru cineva care se ocupă în întregime, administrativ şi literar, de o publicaţie, de la adunarea materialelor şi a abonamentelor la corectură şi poşta redacţiei). Anul al şaptelea al *Convorbirilor literare* oferă aşadar amatorilor de romanţuri bucuria unei tranşe lunare de amoruri imaginare şi de poveşti cu palpit. Revista are un număr variabil de pagini, în jur de 40, din care vreo 15-20 sunt ocupate de capitole din noul roman. Asta îl scuteşte pe redactor de griji pentru asigurarea materiei prime a unei treimi din revista lui şi îl obligă să-şi ducă opera la bun sfârşit.

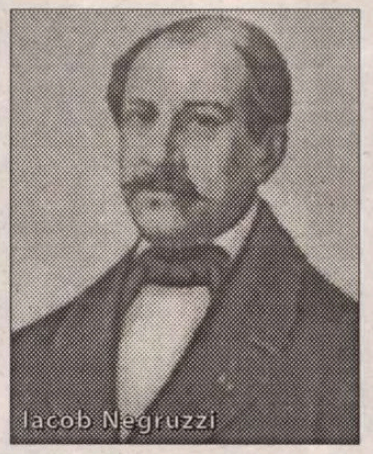
Nr.1, anul VII, apărut la 1 aprilie 1873, al cărui *sumar* e publicat ca întotdeauna pe copertă, anunţă:

Mihai Vereanu, roman de *Iacob Negruzzi*
Anger şi Demon, **Floare Albastră**, poesii de *M. Eminescu*
Istoria Critică a Românilor, de *B.P. Hâjdău* – **Critică** de *G. Panu*
Prelecţiuni populare anul IX, ţinute de Societatea Junimea
Fragment din Rolla de *A. De Musset*, **Cupa** de *Sully* Prudhomme, **Iubesc munţii...** de *Th. Gauttier*, **De cinci ani...** de *V. Hugo* – traduceri de *V. Pogor*
Trei sonete de Petrarca tr. de *G. Panu*
– Bibliografie
– Corespondenţă
– Anunciuri.

Prima tranşă din roman se încheie cu *Va urma* şi, într-adevăr, aventurile *urmează* până la numărul 11, din februarie 1874, când sumarul precizează lângă titlu *Urmare şi sfîrşit.* (litera *â* sau *î* lipseşte din ortografia revistei, ceea ce face ca lectura să ceară aproximări de tipul celor din corespondenţa electronică de azi, dovedind o dată în plus că „Viitorul şi trecutul sunt a filei două feţe").

Un titlu de roman care e şi numele personajului principal, *Mihai Vereanu*, pare scris sub influenţa titlului de nuvelă *Alexandru Lăpuşneanul*, scrisă de tatăl tânărului autor, dar să nu uităm că formula e comună în literatura timpului şi se regăseşte, la noi, şi în romanele lui Bolintineanu *Manoil* şi *Elena.* Mai există un personaj, naşul lui Mihai Vereanu, care vorbeşte în proverbe şi aminteşte izbitor de naşul Pâcală din *Scrisoarea XII* de Costache Negruzzi. Dacă e să-i comparăm, personajul tatălui este mult mai pitoresc, dar şarjat, pe cînd al fiului e credibil. Poate că nu e o filiaţie literară, ci ambele personaje sunt variante independente ale aceluiaşi model din realitate, cine ştie ce iubitor de proverbe din neamul Negruzzi. Oricum, asemănările între cei doi prozatori din aceeaşi familie se opresc aici.

Istoria literară a uitat cu totul romanul lui Iacob Negruzzi, iar dicţionarele de specialitate abia dacă îi acordă un rând-două. Autorului însuşi i se acordă mai degrabă merite culturale decât literare propriu-zise. Dar romanul său este cu totul onorabil pentru anul 1873 şi trebuie să fi fost aşteptat cu delicii de publicul *Convorbirilor...*, căuia i se fac şi semne de complicitate pe parcurs. Firul principal al poveştii este romantic, cu dese alunecări în romanul de senzaţie, ceea ce a subminat destinul literar al cărţii: Mihai Vereanu, tânăr de familie bună, şi-a terminat studiile în Germania şi Franţa. Înainte de întoarcerea acasă zăboveşte la Veneţia, unde se îndrăgosteşte de o italiancă aflată în casa de vizavi – fireşte, frumoasă ca o cadră – Lucreţia. Schimb de scrisori, întâlnire pe furiş, sărutări înfocate. Descoperiţi de mama fetei, severă ca orice mamă respectabilă din secolul romantic, cei doi sunt despărţiţi brutal. Mihai se întoarce la familie, unde o ţigancă pe care o întâlneşte noaptea, la ora demonilor, îi face prevestiri sumbre şi criptice. Ia parte la viaţa mondenă a timpului, cunoaşte alte fete, dintre care guvernanta englezoaică a surorii lui, care îl iubeşte în taină, două verişoare, Ana şi Adela, care îi stârnesc interesul. El se îndrăgosteşte din nou, exact de fata rea, Adela, care se căsătoreşte însă cu un altul, mai bogat. Pândind nunta Adelei de afară, din cimitirul bisericii, Mihai leşină lângă o cruce. Frumoasa Ana, care îl iubise zadarnic pe Mihai, devine un fel de călugăriţă, binefăcătoare a oamenilor necăjiţi. Un şir de întâlniri semnificative pentru Mihai îi încheie povestea: cea cu ţiganca ghicitoare care îi dezvăluie poveşti sinistre din trecutul familiei, cea cu Lucreţia, care se dovedeşte a fi sora lui vitregă, cea cu cu tatăl ei, pe care Mihai îl omoară, cea cu infidela Adela (îşi înşelase şi soţul, şi amantul) care moare la o naştere, părăsită de toţi şi



Iacob Negruzzi

nenorocită, cea cu Ana pe care o regăseşte ca alter ego, fiindcă şi el devenise între timp un soi de sfânt binefăcător.

Dincolo de această poveste prin care autorul nu face decât să se supună gustului îndoielnic al cititorilor săi, se află o mulţime de personaje secundare cuceritoare, de scene realiste şi de fragmente de dialog şi chiar de jocuri narative extrem de reuşite. Ca scriitor realist Iacob Negruzzi ar fi avut un loc mai bun în posteritate. Paginile despre societatea literară Ulpia Traiana îl anticipează pe Caragiale: comic onomastic (junele Covrig, Cezar Calcânfaun, secretarul Petru Neculea-Rareş, domnii Pavlidi, Suliminiu şi Filipopulo), comic de limbaj în discursuri, până şi formula „orele fiind înaintate...", comic de situaţii şi de personaje, pe care Caragiale le va fi sesizat dacă a citit revista, sau romanul întreg publicat în 1874. Are personaje din tipul etern al lui Dinu Păturică-Iancu Urmatecu-Stănică Raţiu, numai că nu le dă rolul principal, acesta revenindu-i personajului pozitiv. Or, şi în cărţi, la fel ca-n viaţă, personajele negative au prioritate.

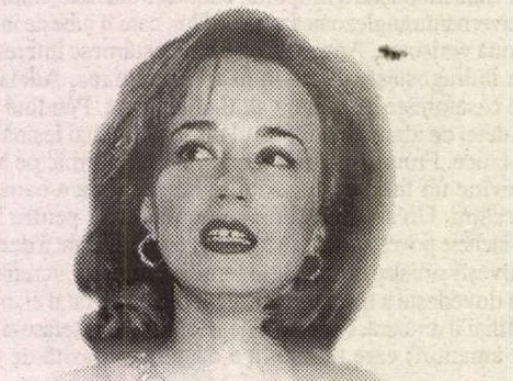
Influenţe literare de cea mai bună esenţă sunt asimilate discret: Adela şi Ana sunt, în dialogurile lor, tributare Nataşei Rostova şi Soniei, finalul e de tragedie antică (fără să ştie fratele e gata să comită incest şi îl omoară pe tatăl surorii-iubite) şi la o serată se petrece o delicată scenă shakespeariană. Tinerii îndrăgostiţi sunt ca Romeo şi Julieta în scena confesiunii. Adela e preotul, Mihai spoveditul care cere favoruri: „Păcătosul trebuie să sărute mâna duhovnicului său" e un ecou la rugăminţile „pelerinului" Romeo.

Nu-i lipsesc lui Iacob Negruzzi umorul şi ironia, luciditatea, gustul şi spiritul critic, care în *Convorbiri literare* sunt dovedite şi de răspunsurile de la *Corespondenţă* (poşta redacţiei), rubrică pe care el a introdus-o şi a impus-o prin concise verdicte de tipul: „D-lui I.M.M. – *O zi fui fericit*...nu şi în ziua în care ai scris aceste versuri". Sau: „D-lui P.S. – *Ear privire-i neauzită*... Avea o privire *neauzită*? De ce nu şi o voce *nemaivăzută*?" Sau, răspunsul colectiv adresat unor domni ascunşi sub iniţiale şi pseudonime, V.P. Iaşi, Theodor Nălucă, N.G.V. şi Z.Y. X.: „Cu ce v-am greşit?"

În anul publicării lui *Mihai Vereanu* în foileton, Ioan Slavici aflat într-un sanatoriu la Viena, cu un reumatism articular care-i pune la un moment dat în pericol braţul stâng (medicii vor să-l amputeze), îi trimite dese scrisori redactorului *Convorbirilor* ..., în care, de cele mai multe ori se lamentează şi cere bani: „Mă aflu într-o desăvârşită lipsă de parale. [...] Te rog, trimite-mi numaidecât cel puţin 3-4 galbeni ca să scap de perplexităţile momentane". La 10 martie 1874 însă, după ce citeşte romanul lui Iacob Negruzzi, apărut între timp în volum, junele Slavici – are 26 de ani – îşi ia revanşa dăruindu-i autorului un adevărat studiu critic epistolar, pe pagini întregi, o analiză caldă şi atentă şi obiectivă. Pentru cititorul de astăzi este un perfect document de receptare. Ioan Slavici s-a lăsat sedus de intriga romantică: „...Era peste putinţă să mă opresc înainte de a fi cetit... din doască-n doască'. Din început până-n sfârşit, *Mihaiu Vereanu* pretinde cu egală putere a fi cetit... N-am decât să-ţi mulţumesc pentru plăcerea ce am gustat... Susţinerea interesului e lucru de căpetenie... etc. ". Nu e nimic surprinzător aici, romanele de senzaţie ale secolului al XIX-lea ştiu să-şi ţină cititorii treji chiar şi astăzi. Surpriza este însă o întreagă gamă de observaţii critice de mare fineţe ale lui Slavici, care dovedesc fie că exigenţele literare erau, în acel moment, mult mai ridicate decât am crede, fie că autorul lor şi-a ratat cariera şi ar fi putut deveni un critic literar redutabil.

Două remarci din scrisoarea lui Slavici mi se par esenţiale. Una dintre cele mai frapante este legată de economia distribuţiei personajelor: „La început provoci cea mai vie interesare pentru Lucreţia. Orişicum vom privi romanul, el este concentrat pe lângă raportul între cele două personaje principale, Mihai şi Lucreţia. [...]. Treci peste întregul roman fără să-ţi aducu aminte de Lucreţia. Succesiv apar figuri noue. Cetitorul aşteaptă cu nerăbdare să i se reivească Lucreţia, până ce mai la urmă, preocupat de figurile mai noauă, o dă uitării. În sfârşit, earăşi se iveşte Lucreţia. Astă dată cetitorul este cuprins de un fel de surprindere neplăcută". Descrierea stărilor prin care trece cititorul este exactă, la fel sugestia de remediere a lui Slavici: menţinerea interesului pentru primul personaj feminin pe tot parcursul romanului, ca reapariţia ei finală să nu stânjenească. O altă observaţie, la fel de justă, este legată de eroul romantic, Mihai, care în multe momente îşi trădează tiparul devenind mult prea realist. Incongruenţa este subliniată de Slavici: „Eroul ştăuţ este prea iubitor de rezoane, prea laş ori prea puţin predominat de amor, când el stă tupilat lângă o cruce pentru ca să aştepte mireasa. Unde este viforul afectelor? Unde este tăria unei voinţe purtate de pasiuni? Este erou acela care 24 de ore stă nehotărât şi apoi leşină? Nu, eroii nicicând nu leşină. Ei dărâmă munţi, nebunesc, se ucid, dar nu sunt capabili de leşin".

Posteritatea n-a păstrat nici romanul *Mihai Vereanu*, nici critica spontană a tânărului Slavici, trezită de lectura lui *pasionată.* Totuşi din asemenea încrucişări literare, vii atunci, uitate azi, s-a format literatura română modernă. ■



Marina Constantinescu

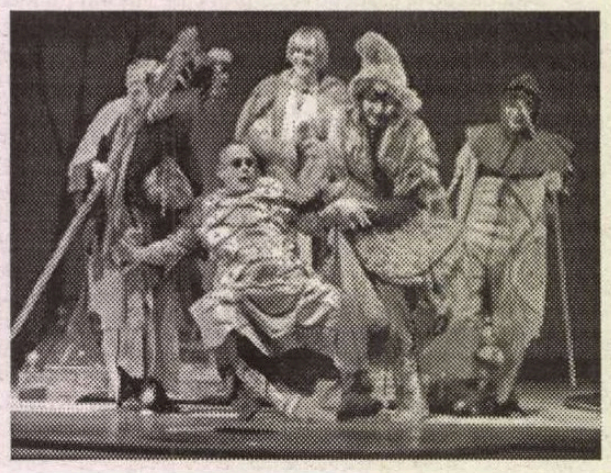
CRONICA DRAMATICĂ

Rîzi tu, rîzi, Harap-Alb

„... Dar, unde mergi, fără de mine n-ai să poţi face nimica.” De cîte ori n-am auzit, nu ni s-a citit, n-am citit, n-am invocat aceste vorbe. Ceea ce tindeam să cred că este doar misterul poveştii, am înţeles, cu maturizarea, că este tîlcul vieţii. Într-adevăr, nimic nu prea poţi să faci fără însoţitori. Fără iniţiere, fără asumarea experienţei pe cont propriu. Însoţitorii pot deveni, la un moment dat, datorită acestei calităţi, personaje fabuloase şi în existenţă. În realitatea cea mai pură, concretă şi palpabilă. Ca şi întîlnirile semnificative. Construcţia formidabilă a poveştilor are multiple trepte de receptare. Pe măsură ce urci scara. Textele se desfac altfel în copilărie sau în adolescenţă, altfel la maturitate şi cu totul modificate atunci cînd le citeşti celor mici, încercînd, de fapt, contaminat de ipocrizii, să te prefaci că nu ştii ceea ce ai descoperit între timp. Există coduri pentru momente, pentru experienţe diferite. Există nivele de inocenţă care înscriu poveştile pe traiecte pe care accentele se transformă, îşi nuanţează prezenţa. Cheia descifrării îşi schimbă, şi ea, alcătuirea. Nu cred că se poate vorbi despre o vîrstă care să se definească în absenţa poveştilor. Ar fi atît de trist, de sec, de artificial. Pilduitoare, populînd tărîmuri în care proiecţiile noastre, ale subconştientului, înfloresc şi zburdă în voie, basmele şi poveştile de toate felurile ne însoţesc traiectul cotidian, diurn şi nocturn. Ne pun la adăpost, într-un fel, de agresiuni. Ne învaţă, chiar şi în cod, cum să căutăm soluţii, cum să zărim dincolo de obstacole năucitoare că viaţa este un dar divin, că nu te poţi opri din aventura căutării frumosului. Indiferent cît ar părea de greu, de istovitor, de nesfîrşit deşertul. Apelul la poveste este apelul la îndemnul *se poate!*. Circuitul acestui miracol este drumul în cerc. Adică, în orice punct, poţi tălmăci altfel. Poţi medita, poţi înţelege şi nu are rost să te opreşti, să renunţi. Iniţierea continuă. Chiar dacă treci, cîndva, prin acelaşi loc. Dacă nu te-a părăsit curiozitatea, prospeţimea redescoperirilor recompensează orice efort. Se întîmplă să identifici un număr de poveşti, din cele cunoscute, setul în care se găseşte numită calea propriului drum. Atunci, recitirea este doar modul de a-ţi reconfirma decodarea corectă a mesajului. Deşi sînt scrise, în mod teoretic, pentru copii, mie una nu mi se par să fie prea simple. Încărcătura vieţii, chiar mascată, este greu traductibilă în limbajul inocenţei absolute. Deşi, uneori, reacţiile sînt juste şi par dure tocmai prin formulările sintetice ale micuţilor, surprinzătoare de-a dreptul.

Poate şi de asta îi găsesc pe artiştii care lucrează pentru copii hăruiţi cu ceva în plus. Acel ceva care se adaugă modestiei lor structurale. Vorbesc aici despre artiştii autentici şi nicidecum despre aceia, nu puţini, care transformă textele într-o suită de şabloane, grave ca efect, insuportabile atunci cînd intri în contact cu ele. Şabloane care se strecoară parşiv în creierii copiilor, cu care lupţi greu, care îi îndeamnă la mimetism şi nu la inovaţie, la maimuţăreli ieftine, la facile tipare de gîndire, la stîlcirea limbii române, la o lălăială în rostire care deformează vocalele şi înghite consoanele, la previzibile rezolvări.

Am fost într-o duminică dimineaţă la Teatrul Creangă. Aşa mă duc de cele mai multe ori pentru că atunci nu sînt aduşi copii cu grădiniţele, cu educatoarele, cu autobuzele. Fapt minunat, altfel, pentru educaţia lor. Eu îmi exprim, însă, mereu reticenţele, amintindu-mi de cultura în masă, la impuse, cu turma, din copilăria mea. Şi astăzi le mulţumesc părinţilor că au inventat tot felul de trucuri ca să mă scutească de comentarii doldora de clişee. Am fost, aşadar, la Teatrul Creangă nu doar pentru că se pregătea să sărbătorească patruzeci de ani de „carieră”. Am fost să văd spectacolul făcut de regizorul Cornel Todea după povestea *Harap Alb* de Ion Creangă, care urma să aibă premiera peste două săptămîni. Mărturisesc că am avut emoţii. Pentru toată lumea. Pentru teatru, să nu fie ceva festivist sau, dimpotrivă, înecat în formule prefabricate, cunoscute sau intuibile. Pentru regizorul Cornel Todea, dublat şi de responsabilitatea directorului Cornel Todea. Pentru trupă... Nu mult după începerea reprezentaţiei, emoţiile au fost risipite. O atmosferă elegantă, rafinată, de care nu mă bucur foarte des în teatrele pentru copii (şi părinţi), un spaţiu bine definit, bine gîndit, inspirat cu adevărat, un spaţiu realizat de scenograful Viaceslav Vutcariov stabileşte de la început, în alţi termeni, coordonatele pentru această montare cu *Harap Alb*. Decupajul lui Cornel Todea găseşte un traseu clar, aerisit, care nu complică povestea, ci o esenţializează. O strînge pe structura iniţierii, pe morala abaterii de la ceea ce este comunicat în urma unei experienţe – tatăl îl sfătuieşte pe fiul său să se ferească de omul spîn, lucru cunoscut de toată lumea şi neglijat de cel ce urmează să ajungă pe tronul împărăţiei – pe probele iniţierii, obstacole succesive care sînt tot atîtea praguri ale maturizării, ale perceperii realităţii cu multe din valenţele ei neplăcute. Regizorul perie meandrele poveştii, dimensiunea filosofică, renunţă la multe din cuvintele ciudate, de neînţeles pentru cei mici, intraductibile fără să gonească, însă, personaje importante sau întîmplări semnificative. Formula acesta de scenariu păstrează şi fabulosul, cultivă şi spectaculosul, menţinînd într-un echilibru interesant nivelele de receptare pomenite mai devreme. Cu alte cuvinte, spectacolul este captivant şi pentru copii, pe care îi scoate din clasicul punerilor în scenă şi îi provoacă să privească altfel, să descopere mai multe nuclee, mai multe amplasamente, relaţii, în acelaşi timp, dar şi pentru adulţi, care pot observa schimbarea de macaz, de tip de limbaj, de dinamism şi modernitate. Elemente ale spectaculosului sînt rezolvate cu tehnici noi, cu ecleraj elaborat, cu un soi de opulenţă a decorului şi a costumelor, de regulă sărăcăcioase, chestiuni gustate din plin de spectatori. Chiar dacă simţim încă influenţele scenografului Dragoş Buhagiar, căruia i-a fost asistent – foşnetul costumelor m-a dus cu gîndul la *Orfanul Zhao*, structurile de decor şi cromatica lor, foiţele aurii folosite la *Alchimistul* - lucrul acesta nu m-a deranjat pentru că în Viaceslav Vutcariov s-au topit împrumuturile şi se conturează, uşor, un stil. Este esenţial pentru el acest spectacol, dialogul lui cu Todea, mîna liberă pe care se simte că regizorul inventiv i-a lăsat-o întru creaţie. Prin elementul scenografic se accentuează fabulosul poveştii, lăsînd însă mereu spectatorilor iluzia tangibilă că Harap Alb poate fi oricine dintre noi. Iar muzica lui Nicu Alifantis, atît de variată şi de modulată pe zonele pe care şi regizorul, şi scenograful au dorit, armonic, să le reliefeze este unul dintre însoţitorii minunaţi ai protagonistului. Şi, de ce nu, ai spectatorilor. Nu cred că este cazul aici de şcolăreşti evidenţieri. Trupa de la Creangă este sudată, motivată, cu chef. Chiar dacă pe ici, pe colo, dar nu în locurile cheie, stridenţele şi excesele în jocul unor actori se arată. Cred că este cu mult mai important acest pariu artistic pe care s-a mizat, această grijă faţă de lucrul elaborat, de ce se poate aduce nou, rafinat pe această scenă. Şi de asta, spectacolul are un alt nivel, o altă manieră de a se prezenta publicului său atît de fidel. Povestea lui Harap Alb de la Teatrul Creangă nu este alterată, deformată, vîrîtă în şabloane fel de fel. Este spusă într-o limbă aproape actuală, descifrabilă, care îi dă, şi prin acest element, supleţe şi autenticitate. Oricum, totul este bine cînd se termină cu o nuntă. Şi în poveste, şi pe la noi, prin toate zilele pămîntului pe unde se găseşte şi se întîlnesc o fată şi-un fecior care se pricep să se aleagă pentru vecie. „Şi-a ţinut veselia ani întregi, şi acum mai ţine încă; cine se duce acolo bea şi mănîncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănîncă, iar cine nu, se uită şi rabdă”... ■



Teatrul “Ion Creangă”: *Harap Alb*. Dramatizarea şi adaptarea: Cornel Todea. Regia: Cornel Todea. Scenografia: Viaceslav Vutcariov. Muzica: Nicu Alifantis. Distribuţia: Lucian Ifrim, Daniel Tudorică, Cristian Boeriu, Ionuţ Antonie, Anca Zamfirescu, Vera Linguraru, Cristian Creţu, Mihai Verbiţchi, Marina Pricopie, Carmen Palcu, Liliana Donici, Alexandrina Halic, Voicu Hetel, Bogdan Uritescu, Camelia Andriţă, Eduard Jighirgiu, Doru Ana, Florina Luican, Ilinca Atanasiu, Ani Creţu, Dorian Petruş, Ioan Georgescu, Doru Manea, Daniel Roman, Adelina Pfeiffer, Iulia Aioanei, Oana Sandu, Cristina Roşoga, Alexandra Andrei.

Cam acestea au fost senzaţiile pe care le-am trăit cu ocazia filmului *Moartea domnului Lăzărescu*. Prima se explică prin vizionarea lungmetrajului, a doua prin faptul că am asistat la discuţia despre el organizată la Institutul Cultural Român. De la început, să îmi scutesc colegii de breaslă de diatriba care urmează: nici unul dintre criticii de film pe care îi cunosc nu a luat parte la circul respectiv. Nu e nici vina instituţiei care a organizat evenimentul, ci a celor care au participat oribil de activ. S-au pus întrebări de jumătate de pagină. S-au invocat nume de regizori şi de pelicule, dar puteau să fie la fel de bine de flori, fete şi băieţi/muzică şi cântăreţi, vorba unui joc din copilărie. Un film-eveniment a fost sufocat de vorbele unor oameni care de fapt – rezulta din întrebări – nu vroiau să ştie nimic despre el, ci doar să-şi umfle muşchii erudiţiei. Care, şi ea, tot în van era. Să trebuiască bietul regizor să explice de ce filmul său nu e o felie de realitate, la asemenea discuţii care sfidau, permiteţi-mi, cel mai comun simţ comun, se ajunsese. Fraţilor, o dată pentru totdeauna, e de ajuns ca cineva, nu ochiul d-voastră, să selecteze imaginile pe care le vedeţi ca realitatea asta să se ducă pe apa sâmbetei. Discuţia film/realitate a fost rezolvată pe vremea lui Pazvante Chioru, a scris şi Virginia Woolf despre asta. Măcar Cristi Puiu a spus multe lucruri relevante, de pildă despre cum a fost filmată pelicula, doar că le spunea de capul lui, nu pentru că cineva ar fi dorit să ştie astfel de „detalii". Regizorul merita un premiu să fi fost numai anduranţa şi răbdarea de care a dat dovadă în timpul acestei discuţii în care una vorbim, şi alta ne înţelegem.

Înapoi la film, că el merită discutat. Suficient de mult cât să las baltă tot scandalul de la CNC cu Răzvan Theodorescu, travaliul pentru a obţine un buget nu tocmai mare, cele trei săptămâni de repetiţii cu actorii, demenţa cauzată de accelerație din timpul filmărilor, chiar şi premiul obţinut la Cannes. Ce te izbeşte din prima e scenariul. Evident, evenimentul central, în speţă transhumanţa spitalicească a unui personaj (d-l Lăzărescu, interpretat de Ion Fiscuteanu) a cărui durere fizică e mai intensă cu fiecare minut care trece şi al cărui deces e inevitabil, te face să te gândeşti la genul de film românesc auto-condescendent în care totul evoluează spre rău, iar soarta personajelor e pecetluită din prima secvenţă, decorurile sordide dând tonul. Bun, dar asta ştii încă din titlul filmului. Există suficient umor negru în scenariu pentru a compensa cruzimea tramei, iar personajele, oricât de episodice, sunt superb interpretate. Amuzant e că juriul de la Cannes şi alţi câţiva critici de film străini au considerat că „replicile sună adevărat". Nu, scenariul e prea bun să fie adevărat, le-aş replica. Mai ales în cazul doctorului de la tomograf, asupra căruia scenariştii Cristi Puiu şi Răzvan Rădulescu par să-şi fi revărsat toate darurile sarcasmului. Regizorul povestea că un critic argentinian, mare suporter al filmului, spunea că, în fiecare spital, doctorii se comportă ca nişte şerifi, duelându-se cu asistenta de pe ambulanţă (Luminiţa Gheorghiu). Medicul vrea să externeze pacientul cât mai repede, ea doreşte să nu îl mai plimbe de colo colo. Adevăr grăit-a argentinianul, e o lume dominată de raporturi abuzive şi radicale de putere. Or, aflaţi la capătul puterilor, operând ca pe front – un accident rutier cu un autobuz a paralizat toate stabilimentele medicale – doctorii supravieţuiesc prin forţa orgoliului: ei fac legea, adică diagnosticele sau formularele de internare, iar asistenta iese mereu cu coada între picioare din acest duel. Cristi Puiu nu inserează nicăieri prin film vreo instanţă morală. Ca în filmul *noir*, nimeni nu iese basma curată din această odisee spitalicească, dar nici unul nu deţine vreo vină clar delimitată. Şi aici e de găsit toată arta scenariului: personajele sunt palpabil-convingătoare în acelaşi timp în care se comportă determinist. Cu alte cuvinte, propagă agresiunea pentru că sunt astfel condiţionate de mediu, se prăbuşesc unele peste altele ca într-un joc de domino.

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Extaz şi agonie

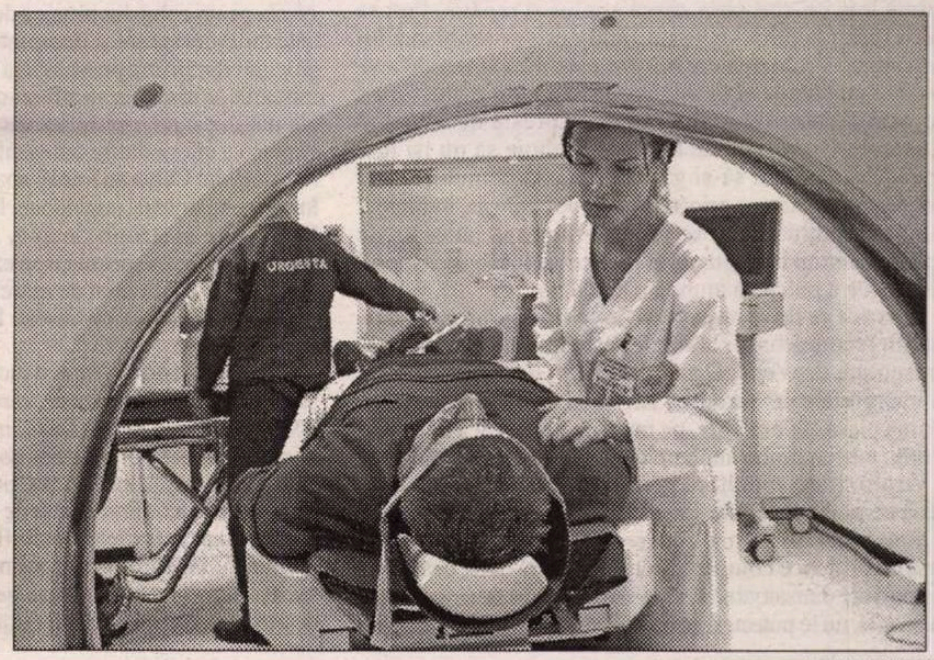
Acesta nu este singurul strat al filmului. Există şi unul simbolic, la nivelul numelor (Dante, Anghel, Virgil pe de o parte, Lazăr, Eva şi Avram, pe de alta) şi al potrivirilor, unele inserate de scenarişti, altele întâmplătoare, toate însă discrete – de aceea pelicula merită vizionată de vreo câteva ori. Ca şi Cioran sau Kundera, ei au ştiut să profite de faptul că trăim într-un păienjeniş de coincidenţe şi că fiecare detaliu poate fi o trambulină către altul, semnificaţia profundă construindu-se în timpul acestui salt – de la maşina de spălat care sugerează tomograful, la bormaşina care anticipează trepanaţia, la cuvântul Herculane. Ultimul e bun de test al atenţiei spectatorului: recunoaşteţi cele două contexte în care apare! Iar dacă faceţi şi „racordurile" între ce bâlmăjeşte Lăzărescu cufundându-se din ce în ce mai mult în afazie, şi vorbele celor din jurul său, atunci chiar sunteţi spectatorul ideal!

Acestea fiind spuse, să mai adaug câteva cuvinte despre mizanscenă. Jocul actorilor e motivat mai degrabă psihologic decât diegetic cu toate că nu e timp să construieşti personaje (repet, chiar în contextul acestor crochiuri, prestaţia thespiană se apropie de perfecţiune). Alt atribut: fără excese expresioniste, temperat către minimalist, drama e întotdeauna mai acută când personajele par nereceptive şi insensibile la ea. Tot la capitolul mizanscenă merită adăugat zvonul neverificat că regizorul a folosit doar lumină naturală (adică cea existentă în locaţie) şi faptul observat că decorurile sunt natural-sordide, nu urâţite artificial cu toată fauna de kitschuri disponibile.

Acum e rândul „detaliilor tehnice" cu care nimeni nu considera necesar să îşi bată capul la ICR. Regizorul a afirmat că e influenţat de cinema-ul direct, practică documentară dezvoltată în S.U.A prin anii '60, ca alternativă la cea griersoniană. Diferenţa faţă de *cinéma vérité* este că acest stil e cel mai neobtruziv, camera trebuie să fie la fel de discretă ca o muscă de pe perete, zice Richard Leacock, unul dintre promotorii cinemaului direct. Pe multe dintre elementele aferente acestei specii le veţi recunoaşte în film: camera e mişcată mereu, chiar dacă remarci asta doar pe la colţuri, cadrele sunt lungi, ajungând chiar pe la şapte minute, montajul e minimal, iar ordinea cronologică e respectată strict. Nu e o practică prea liberă, aşa că, în era regizorilor „clipangii", combinaţia de lungmetraj şi cinema direct reprezintă un plus de inedit, dar şi unul de risc – poţi să iroseşti din tensiune din cauza cadrelor lungi sau să oboseşti spectatorul prin mişcarea neostoită şi pe undeva destabilizantă a camerei. Tocmai prin ea ţi se comunică existenţa unei perspective mediatoare între tine şi imagine (ceva ce vorbitorii de la ICR n-au sesizat, fireşte, în viziunea lor realitatea care îi înconjoară o fi „mişcată" tot timpul). Or, Cristi Puiu se încumetă la pariu şi reuşeşte să îl câştige, deşi se plângea că fiecare critic avertizează că filmul e lung. Ce să zic, nu mi s-a părut lung. Pentru că durata cadrelor se repară prin adâncimea planului. În majoritatea cadrelor, acţiunea se petrece pe două planuri, cel prim plus fundalul, aşa că lungimea unui cadru nu mai e doar o regulă în vânt, ci o necesitate, pentru ca spectatorul să aibă vreme să se acomodeze şi să prindă ambele acţiuni. Mai mult, Cristi Puiu introduce o altă inovaţie prin omisiune: filmul nu are plan/contraplan (aici regizorul român e de acord cu Godard, care urăşte şi el această succesiune de cadre, banalizată la extrem de interviurile şi *talk-show*-urile televizate).

Într-un mod bizar, faptul că vorbitorii de la ICR nu au observat aceste lucruri denotă că sutura lor a fost completă (un compliment pentru regizor), nereuşind să diferenţieze filmul de realitate. Mai denotă însă şi o maladie din ce în mai puţin răspândită la criticii români, dar preponderentă printre spectatori: uitatul exclusiv la actori şi scenariu, faptul că lumea cinematografiei e privită doar printr-o lunetă ciuntită, care reduce filmul la o scenă de teatru, amputându-i calitatea esenţială – aceea de mediu (la ora actuală) suprem sincretic. ■

Moartea domnului Lăzărescu



Explore Dance Festival

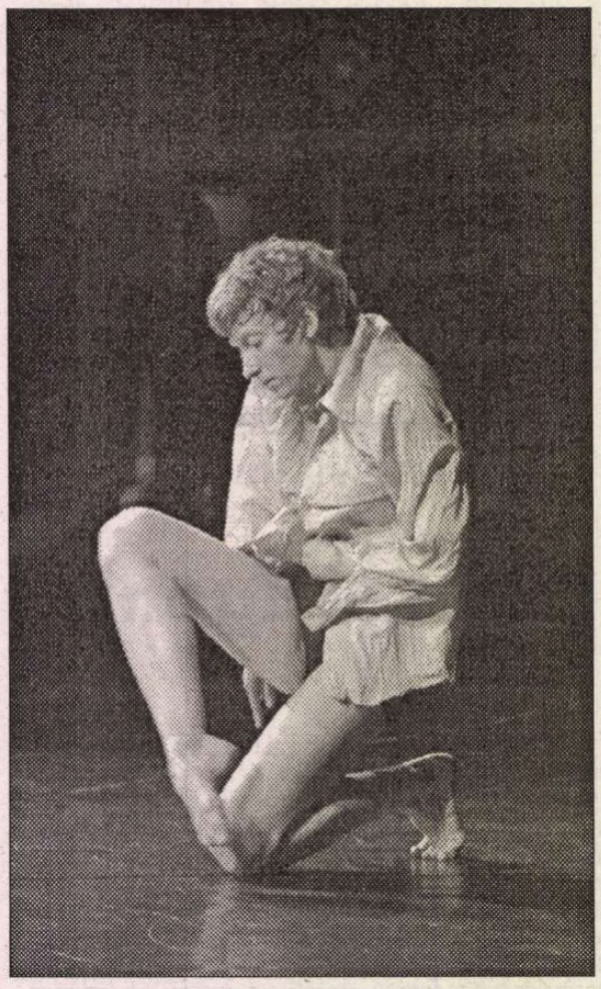
Genul de dans contemporan din România se vădeşte, în continuare, de o vivacitate remarcabilă, compensând, în cadrul sferei mai largi a dansului, bătutul pasului pe loc din alte zone ale acestuia. *Explore Dance Festival*, desfăşurat între 14 şi 17 iunie la Bucureşti, a însemnat, în primul rând, ieşirea la rampă a unei noi asociaţii *ArtLink*, care îşi propune să se ocupe, şi ea, de această direcţie a dansului, cu ediţii, pe teme diverse, din doi în doi ani. În acelaşi timp, Festivalul a pus în evidenţă o serie de creatori, mai exact spus de creatoare ale genului, deoarece în această ediţie au fost invitate să-şi prezinte lucrările numai tinere coregrafe, câteva chiar debutante. O discriminare pozitivă, ca să folosesc un termen de strictă actualitate. Iniţial, au fost multe voci sceptice, chiar din rândul coregrafelor. Dar la discuţia finală, la care moderator a fost Laura Grünberg, preşedinte ANA (Societatea de analize feministe), sociologă, coordonator al programelor UNESCO-CEPEX, chiar vocile sceptice au declarat că Festivalul a fost o reuşită, arătând, în acelaşi timp, că spectrul preocupărilor tematice şi al mijloacelor de expresie este mult mai larg decât se contura până acum.

Coordonatoarea proiectului din partea Asociaţiei Culturale *ArtLink*, Nicoleta Braniştе, a gândit programul în colaborare cu *ProHelvetia*, de unde a pornit şi ideea tematicii acestei ediţii, şi anume de la Gabriela Tudor, asociindu-şi ca parteneri *Teatrul Odeon* şi *Teatrul La Scena*. Şi, întrucât în plan cultural suntem de mult în Uniunea Europeană, programul a fost internaţional, cu tinere creatoare nu numai din România, ci şi din Cehia, Elveţia şi Franţa.

În prima seară, Iulia Weiss ne-a agasat cu titlul lucrării sale: (*<!,-/;?*), dar am uitat apoi acest lucru urmărindu-i piesa, pe care şi-a interpretat-o singură, piesă interesantă ca propunere şi bine pusă în pagină, constituită dintr-o serie de mişcări simple şi echilibrate, care se dezechilibrau din când în când, datorită intervenţiei unor mişcări zvâcnite. Un „joc" continuu între două stări, de calm şi de tulburare, de pace şi de neliniştе, ca viaţa însăşi.

Cea de a doua creatoare, Alexandra Pirici, şi piesa ei *Not a life saving device*, a fost ulterior cea mai discutată, întrucât ea nu a creat o piesă coregrafică, ci, să zicem, un (o?) performance, care ne-a răpit 22 de minute din viaţă, timpul cât autoarea a stat (la propriu) în scenă, făcând mici scamatorii cu câteva obiecte sau şezând nemişcată timp îndelungat, pe toată perioada unui cântec, reluat după o vreme. M-am înviorat brusc, în momentul când capul artistei, învelit într-o jachetă, a dispărut, înghiţit parcă de trup, gâtul părând a fi un şir de cârlige agăţat de jachetă, iar capul acestei fiinţe bizare devenind un balon, prins la celălalt capăt al cârligelor. O metaforă plastică sugestivă, pentru întregul moment „coregrafic". Cum mult timp pe scenă nu se petrecea nimic, privirea mi-a alunecat, fără voie, în sală. Acolo era mişcare. Unii spectatori vorbeau între ei, alţii căutau în programul de sală un text care să-i ajute la înţelegerea piesei, iar în prima lojă un spectator căsca copios şi repetat, fără să ducă mâna la gură - aceasta fiind desigur problema lui personală. Problema creatorilor este însă aceea de a se defini mai clar pe ei înşişi. Dacă şi-au găsit o altă formă de manifestare şi un alt mod de expresie decât cel al valenţelor conţinute de mişcare, trebuie să nu îşi mai spună coregrafi şi să-şi găsească o altă denumire. Dar oricum, în aprecierea oricărei forme de expresie, indiferent cum s-ar numi ea, nu se poate renunţa la judecata de valoare, pornind desigur de la ceea ce şi-a propus creatorul şi ceea ce a reuşit să ajungă până la noi.

În ceea ce priveşte expresivitatea mişcării, am fost pe deplin recompensaţi, la finele serii, de cele două lucrări prezentate de *VerTeDans Company*, din Cehia, create şi interpretate de Veronika Knytova şi Tereza Ondrova. Prima piesă, *Silent Talk*, pe muzică electronică de David Vrbik, într-un limbaj modern de o remarcabilă virtuozitate – virtuozitate specifică genului, desigur – a sugerat ceea ce poate însemna singurătatea în doi, temă pe care o vom reîntâlni şi în a treia seară a Festivalului, tratată însă cu mijloace complet diferite. De astă dată, cele două corpuri ale dansatoarelor, chiar atunci când îşi sincronizau mişcările, nu le puteau şi armoniza, orice întâlnire semănând



cu o ciocnire, cu un scurt circuit sau cu o mică explozie. Folosind acelaşi vocabular, dar într-o manieră diferită şi asociind mişcărilor şi o ploaie de picături de apă, care şiroiau continuu, ca o perdea, în partea din faţă a scenei, în cea de a doua piesă, *Through the Bottle Neck*, pe un colaj din muzică de Jiri Jakl şi Ondrej Urban, cele două coregrafe şi interprete au zugrăvit exact opusul situaţiei din prima piesă, adică o relaţie împlinită, în care mişcările se sincronizau armonios. Asocierea unor elemente ale naturii, cum este în acest caz apa, este o preocupare expresă a unora dintre coregrafii contemporani japonezi. Artistele din Cehia au folosit apa ca pe un liant suplimentar, în care s-au îmbăiat amândouă. De vreo două ori au integrat în mişcare şi stropii de apă, aruncaţi ritmic în aer cu picioarele, fără a specula însă excesiv această posibilitate, pentru ca, într-un final de mare finеţe, ambele dansatoare să se retragă discret, cu mişcări foarte simple, într-o lumină crepusculară.

În cea de a doua seară, o lucrare complexă ca tematică şi ca interferare de mijloace, care alternau sau suprapuneau texte ale poetului Robert Lax şi mişcări gândite de coregrafă, a fost solo-ul *A votande das coisas*, creat şi interpretat de Marisa Bodoy, din Elveţia, pe o platformă albă sau în jurul ei, muzica fiind creată de Luigi Archetti. Coregrafa a investigat infinitele posibilităţi ale mişcărilor la sol, lucrate cu încetinitorul, apoi mişcări libere verticale, de suire, coborâre sau agăţare pe respectiva platformă şi, deşi toate aceste căutări ar fi putut fi aride, ca orice cercetare, ele nu şi-au pierdut nici o clipă valenţele artistice. În aceeaşi seară, Andreea Căpitănescu, coregrafă deja afirmată în ultimii ani, şi-a prezentat piesa *În tăcere*, gândită pentru şi împreună cu Iulia Weiss, Florin Flueraş, Mihaela Dancs şi coregrafa însăşi, piesă alcătuită dintr-o suită de secvenţe, a căror muzică era creată de ritmurile mişcărilor celor patru interpreţi, relaţionate în cupluri, trio-uri sau în cuartet, într-un desen simplu, dar elocvent pentru dialogul dintre corpuri.

În fine, în ultima seară de la *Teatrul Odeon*, toate trei piesele au fost tot „în tăcere", adică pe „muzica corpurilor" şi toate trei au pus în discuţie, din unghiuri şi cu mijloace complet diferite, tematica cuplului. Lucrarea Iulianei Stoianescu, *Toast Sensation*, interpretată de creatoarea ei şi de Florin Fluieraş a fost realizată cu mijloace teatrale şi de plastica scenografică, unele aparent realiste, cum ar fi o combină frigorifică, din care însă se scoteau tot felul de obiecte, inclusiv de îmbrăcăminte, altele mai accentuat suprarealiste, precum un mare acvarium, în care va fi aşezată interpreta de către partenerul ei, către final, după ce peştişorii fuseseră deja scoşi, pe rând, şi aşezaţi în cupe de vin, înşiruite pe podea. Şi în acest caz, integrarea Iulianei Stoianescu în categoria coregrafelor este improprie, ceea ce nu scade din valoarea piesei, care transmite integral intenţia dorită: „distanţa dintre doi oameni care se află în acelaşi loc", dar care nu pot vibra nici o clipă la unison. O altă coregrafă afirmată în ultimii ani, Cătălina Gubandru, a prezentat o variantă a lucrării sale *Punct şi de la capăt*, pe care am văzut-o nu de mult, pe scena *Teatrului Nottara*. Secvenţele unei relaţii mereu reluate, cu o pronunţată tentă de straniu şi inadecvare, au fost interpretate de Valentina de Piante Niculae şi de Ionuţ Pascu. Din păcate, finalul neatent cizelat al acestei variante a lăsat impresia unei piese neterminate.

Ultima lucrare, a Mădălinei Dan, *Iulia + Emil = Love*, excelent interpretată de Iulia Weiss şi de Emil Mandanac, s-a desfăşurat cu publicul pe scenă, pe gradene. De astă dată a fost pus în valoare un cuplu care, odată format, evoluează în strânsă interdependenţă carnală. Finalul însă - şi în acest caz neatent cizelat – nu este deloc optimist, căci cei doi interpreţi sparg toate baloanele în formă de inimi roşii, pe care în prologul piesei le aşezaseră, cu grijă, pe un panou vertical.

În final, se poate observa că acest Festival feminin a avut cel puţin două caracteristici aparte. Majoritatea lucrărilor au abordat tematica cuplului, tematică care nu se regăseşte în lucrările creatorilor de dans contemporan bărbaţi, din ultimii zece ani, cel puţin. Şi, cu excepţiile de rigoare, coregrafele folosesc în mult mai mare măsură decât coregrafii, mijloacele de expresie specifice dansului, limbajul mişcării expresive artistic.

În cea de a patra zi, în clădirea *Teatrului La Scena*, care împleteşte decoraţia de epocă a unei vechi case boiereşti cu amenajări moderne, s-a desfăşurat un experiment, în sensul deplin al cuvântului, conceput şi interpretat de Astrid Toledo, din Franţa, şi intitulat *Madalenamagdalenamadeleine où je ne sais pas être*, pe muzica lui Franck Cavet şi lumini, fotografii şi instalaţie video de Nicolas Boudier. Spectatorii intrau, pe rând, în cele trei încăperi destinate experimentului. În prima vedeau fotografii ale artistei, pe stradă, în casă etc., văzută integral sau parţial pe fragmente corporale, fotografii în tehnici diferite şi grupate diferit. Pe una dintre ele, ca să o poţi vedea, trebuia să te culci pe podea sub un panou suspendat, iar între fotografii atârnau cutii cu lumini intermitente, divers colorate. În a doua încăpere, fiecare spectator intra singur şi, preţ de zece minute, intra în interacţiune cu artista, pentru ca, trecând în ultima cameră, să constate că, pentru cei de dinaintea sa, făcuse şi el parte din „sperctacolul" pe care ceilalţi îl priviseră, pe nişte mari ecrane, cât timp fiecare fusese în aceeaşi cameră cu Astrid Toledo. Cred că în acest moment, dansul, de la noi şi de pretutindeni, cuprinde sub umbrela sa, mult mai mult decât teatrul, tot felul de experimente, greu încadrabile. Pentru a ne familiariza cu ele, ni se cere o mare deschidere şi disponibilitate, bunăvoinţă şi imaginaţie, căci viteza schimbărilor este astăzi una astronomică.

Liana TUGEARU

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Despre percepția feminității

Expoziția pictorului Dumitru Ivan de la București, Galeria Artis, și Cluj, Muzeul de Artă, și expoziția **Nudul**, *Galeria Lima, proprietate a soților Dana și Viorel Bucuraș, din Timișoara, deși, la prima vedere, sînt foarte diferite, au, în esență, ceva în comun. Mai întîi, ambele sînt expoziții de recuperare, prima - a unui artist ieșit de peste douăzeci de ani din orizontul artei românești, cea de-a doua - a unui gen,* nudul, *cu o mare carieră istorică, în general, și interbelică, în particular, pe cît de spectaculos, pe atît de dificil. În al doilea rînd, ceea ce le unește este reperul lor absolut, și anume feminitatea, în cazul lui Dumitru Ivan una spectrală, evanescentă, sursă primă a unei desfășurări ulterioare baroce, în cazul Nudului - un model nemijlocit, pretext irezistibil pentru arhitecturi plastice pe măsură.*

O artă a contrariilor

Dumitru Ivan s-a născut în anul 1938, la Timișoara. Își începe studiile artistice la Cluj, cu Petru Feher, și le continuă la București cu Petre Dumitrescu și Florin Mitroi. Biologic, dar și ca opțiune estetică, el aparține generației lui Horia Bernea, așa cum se prefigura ea în deceniile șapte-opt ale secolului trecut.

Analizată ca experiență individuală strictă, așa cum și este, în esență, orice exprimare artistică, pictura lui Dumitru Ivan întrunește, simultan, trei caracteristici fundamentale care o scot de sub dependența strictă a limbajului. Mai întîi, ea reprezintă simptomul unei spaime de vid și, simultan, expresia unei continue stări jubilatorii. Indiferent dacă este vorba de lucrări mai vechi sau mai recente, lupta cu spațiul, cu suprafața albă a pînzei, dar și bucuria de a triumfa prin culoare și de a clama supremația prin formă sunt prezente în aceeași măsură și se manifestă la fel de puternic.

În al doilea rînd, în cîmpul fragil al culorii, oricît ar părea de paradoxal, vocația unui decorativism amplu și fascinația pentru ritmurile care susțin adevărate construcții simfonice sunt contrapunctate prin tensiunile irepresibile pe care le generează fie dinamica liniei, fie nenumăratele contraste, de la cele statice, de cantitate, si pînă la impulsivitatea complementarelor.

Şi, finalmente, în al treilea rînd, această pictură, care se complică proporțional cu intensitatea privirii, se dezvăluie ca o continuă oscilație între ordine și disoluție, între imaginea unei lumi reduse pînă la detaliul ei constitutiv și rigoarea absolută pe care o salvează memoria unui antropocentrism structural, identificat ca ipostază a unei feminități arhetipale, chiar dacă uneori esențializat, alteori aluziv sau numai difuz.

Oximoronică în viziune și în limbaj, fundamentată riguros pe contrarii multiple, masculină și feminină în egală măsură, pictura lui Dumitru Ivan este un adevărat sistem vizual în care lumea sensibilă și proiectul existențial se afirmă și se susțin cu aceeași îndreptățire. Cu îndreptățirea firească pe care o impune puterea de persuasiune și de seducție a artei.

Nudul, între mistică și păcat

Știm, încă din primele pagini ale Genezei, că Dumnezeu a făcut omul după chipul și asemănarea lui, că l-a făcut gol, adică fără haine, împăcat cu sine și cu luxuria paradiziacă și, mai ales, l-a făcut incapabil să perceapă acel tip de alteritate în măsură să-i ofenseze intimitatea și să-i impună vreo normă de convietuire, fie și de convietuire cu el însuși. Singura interdicție era aceea cu fructul, cu fructul oprit, cu fructul cunoașterii.

Încălcarea acestui embargou pomicol, dacă îi putem spune așa, a însemnat, înainte de toate, înainte de cearta divină, inainte de izgonire, înainte de dramatica aruncare în istorie, a însemnat, așadar, marea sancțiune a *nudității*. Înțelegerea ei ca o culpă constitutivă. Şi iată cum lucrurile încep să se clarifice de la sine; Dumnezeu ne-a programat goi pentru eternitate, iar istoria ne-a îmbrăcat.

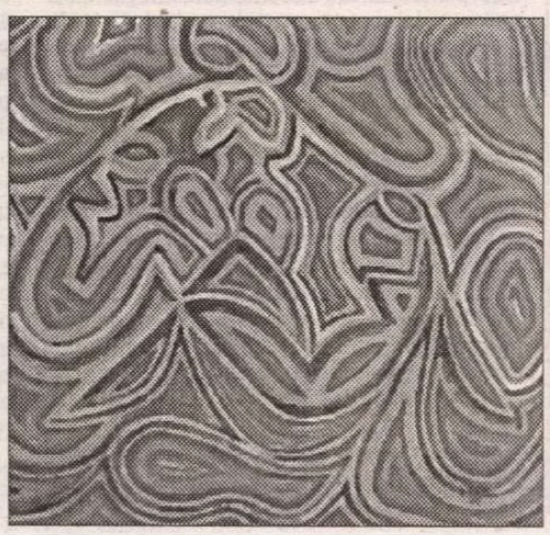
Material suficient pentru ca un mare iubitor al clasicismului, l-am numit pe George Călinescu, să exclame că *nudul este etern și anistoric, în vreme ce costumul datează* sau *că nuditatea este măreață și ingenuă, pe cînd alterarea ei cu o singură piesă vestimentară aduce totul în vulgaritate.* Şi pentru că tot veni vorba de clasicism, este notoriu că orice variantă a acestuia, fie ea greacă, romană, din spațiul Renașterii sau din acela, nostalgic și întîrziat, al neoclasicismului, avea drept reper al stabilității absolute, al împăcării cu lumea și al armoniei cu universul, al coabitării cu eternitatea și al victoriei cu duratele mici tocmai *nudul*, forma paradigmatică, deplină, a umanului, aceea în care se revarsă infinit mai multă contemplație edenică, fie ea și abstractă prin gradul înalt de generalizare, decît substanță tranzitorie culeasă de pe la ospețele orgiastice sau de prin lupanarele istoriei mărunte. Cu alte cuvinte, atunci cînd aspirațiile omenirii au fost îndreptate mai curînd către Grădina Raiului și către marea milă a Creatorului, omul s-a înfățișat gol, armonios și strălucitor asemenea chipului și înfățișării Întîiului său Model, pe cînd în momentele încărcate de realism și pline de acea vitalitate irepresibilă a gregarității de toate felurile, cînd mersul la notar sau la fisc era mai important decît privirea spre cer, omul s-a prezentat îmbrăcat cu multă grijă și, de bună seamă, foarte atent la detaliile care nu i-ar fi putut scăpa nici celui mai prost dintre croitori.

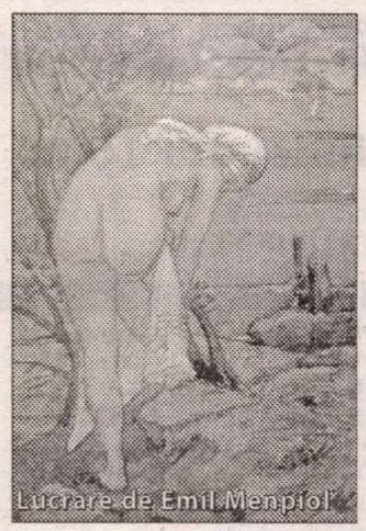
Dacă timpii istorici, aceia care definesc vectorii mari și identifică stilistic epocile creatoare, se comportă asemenea unui organism enorm, dar totuși unitar, și artistul singuratic, cel care oglindește în propria-i ființă, mai mult sau mai puțin fidel, specia însăși, are tainice năzuințe de a recupera măcar o fărîmă din starea edenică a primilor oameni. Si atunci visează în fața șevaletului făpturi sincretice, pe jumătate pămîntene, pe jumătate forme eterne, ipostaziate, de cele mai multe ori, în misterioase nuduri feminine. Indiferent cum se raportează în particular un pictor sau altul la *nud* ca temă de atelier, în absolutul viziunii sale tainele goliciunii dumnezeiești se insinuează și mișcă asemenea misticului *nimica* din celebra formulare a lui Caragiale.

Fie că este straniu pînă în pragul suprarealității (Dimitrie Serafim și Aura Goșanec), fie că se naște frust din materia cromatică, asemenea lui Adam din pămînt (Anatol Vulpe), fie că se înalță arhitectural din pete, într-o delicată perspectivă postcubistă (Merica Râmniceanu), fie că ipostaziază extazul, în care frisonul divin și antecamera orgasmului se împletesc inextricabil (Emilian Lazaresco), fie că amestecă, printr-o alchimie ciudată, în imaginea unei tulburătoare Lolite *avant la lettre*, imanența alcovului și transcendența angelică (Paul Molda), fie că trăiește ireal, ca o suprafață aproape abstractă, în așteptarea privirii fecundatoare (Gheorghe Popescu), fie că provoacă nemijlocit, combinînd savant impertinența cu sfiala (Apostol Mănciulescu, George Rallea, Niculina Delavrancea-Dona), fie că sugerează austeritatea formei și transparența materiei, într-o stilistică palladiano-postbizantină (Zoe Ricci, Florența Petrorian), fie că este desenat aproximativ și mecanic, doar cu o singură mînă, de preferință stînga, pentru că dreapta este ocupată, *Nudul* reprezintă imperturbabil o temă copleșitoare pentru artistul din toate timpurile, dar și o indecizie, de multe ori dramatică, între tentația înaltă a Paradisului și chemarea grea, profundă, a păcatului. În această ecuație simplă, Paradisul este fiorul creativității, iar *păcatul* o biată consecință a neputinței. ■

P.S. Catalogul expoziției *Nudul*, apărut în foarte bune condiții tehnice la Editura Brumar, a fost sprijinit de UCM Reșița, societate aflată acum cîțiva ani în pragul falimentului, iar astăzi o societate în plină dinamică sub menegeriatul d-lui Adrian Chebuțiu.(P.Ş.)

Lucrări de Dumitru Ivan

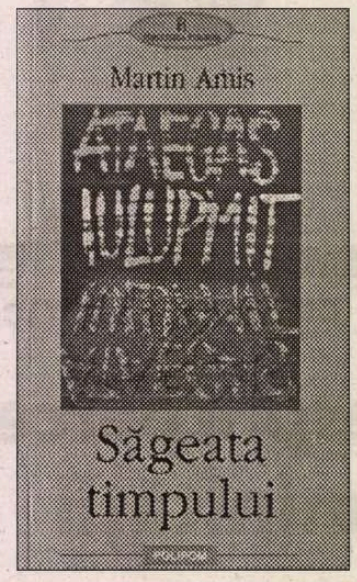




Lucrare de Emil Menpiol

Lucrare de Dimitrie Serafim

În sens invers



Martin Amis, *Săgeata timpului sau despre natura fărădelegii*, traducere şi note Dana Crăciun, Editura Polirom, Colecţia Proză XXI, 2005

Când am început să citesc pagina 239 a romanului ***Săgeata timpului***, mi-am dat seama imediat că o să-mi placă, şi pe măsură ce mă apropiam de pagina 1, bănuielile mi se confirmau. Povestea se apropia de final, conflictul era ca şi rezolvat, necunoscutele se converteau în date precise. Am închis cartea cu mulţumire, am pus-o în raft, după care, peste cîteva zile, m-am dus cu ea la librărie. Pe drum am mai răsfoit-o o dată în metrou, ca şi cum abia aş fi cumpărat-o. Le-am dat vînzătoarelor cartea, ele mi-au dat o sumă rezonabilă pe ea, mi-au mulţumit şi m-au mai invitat pe acolo. Am promis să revin.

Schimbi semnul, schimbi sensul. Asta e formula pe baza căreia Martin Amis, fiul prozatorului britanic Kingsley Amis, îşi construieşte romanul ***Time's Arrow (Săgeata timpului)***, publicat în 1991 şi tradus acum şi la noi de Dana Crăciun. Ideea de a modifica sensul de curgere a istoriei nu e nouă, fiind utilizată frecvent în literatura SF (Brian Aldiss, J.G. Ballard, Philip K. Dick etc.), dar aici ea nu este un mijloc de „locomoţie", altfel spus, nu slujeşte drept pretext de intrare într-o lume aparte, ci susţine şi mai ales motivează o poveste care nu poate fi spusă decît *aşa*. Cînd tema e Holocaustul, e greu să nu pici în patetisme sau în clişee hollywoodiene, încercînd totodată să rămîi fidel documentului şi să nu aluneci prea adînc în groapa ficţiunii. Recentului film al lui Oliver Hirschbiegel, ***Ultimile zile ale lui Hitler (Der Untergang)***, i s-a reproşat o excesivă umanizare a protagonistului în dauna adevărului istoric. Ceea ce nu înţeleg cei care au formulat obiecţii de acest tip e că cinematografia, ca şi literatura, funcţionează după alte legi decît cele ale perfectei adecvări la adevărul istoric. O dată prins în rama ficţională – pe orice tip de suport ar fi ea – o figură a istoriei reale devine un personaj şi ca atare nu poate fi judecat decît în limitele impuse de acceptarea acestei convenţii.

„Metoda" romanului ***Săgeata timpului*** e una cinematografică în esenţa ei: la nivelul limbajului, ca şi la cel al construcţiei, *totul* e pe dos, invers. Dacă vă amintiţi clipul piesei ***Return to innocence*** a celor de la Enigma, sau filmul ***Irréversible*** al lui Gaspar Noé (da, da, cel cu Monica Belucci!), atunci aveţi idee de ceea ce vreau să zic. Şi dacă tehnica e ingenioasă şi pare – la prima vedere – infailibilă cînd e aplicată la film, ea nu inspiră deloc încredere cînd e vorba de literatură. Îţi vine să zici că autorul face experimente gratuite, se joacă de-a literatura, ratînd cerinţele scrise cu majuscule în manualul marelui scriitor: construcţie monumentală, personaje memorabile, analiză şi psihologie cît de mult posibil etc. Pe scurt, nu vrea să scrie o capodoperă. Şi de ce, mă rog, ar vrea? El preferă doar să spună o poveste, prinde din zbor o idee ciudată şi isteaţă şi o speculează, ştiind cît de dură e bătălia cu americanii care au cam spus / făcut de toate în materie de literatură. De altfel, gîndeşte ca un american atunci cînd spune, într-un interviu, că scopul literaturii e „să instruiască şi să delecteze în proporţii egale". Cam ca Pascal Bruckner, îmi vine să zic, acum că ne-a vizitat ţara.

Cu toate acestea, cartea nu e rea deloc. Scrisă sub pecetea defamiliarizării, ea reuşeşte să trateze un subiect tabu, fără să-şi atragă reproşuri şi fără să lezeze orgolii. Povestea unui fost medic la Auschwitz spusă de conştiinţa lui are ceva vesel, o veselie amară, ceva dintr-o istorie spusă unui copil seara, la culcare. O istorie terifiantă care poate fi spusă doar *aşa*: cu eufemisme, cu trucuri şi ocolişuri de tot felul menite să ascundă adevărul crud. Din păcate, tot analogii cu filme îmi vin în minte: ***La Vita è bella*** sau mai recentul ***Good bye Lenin!*** Cred că formula asta e cea mai convenabilă sub aspectul receptării de către un public larg, în care s-ar putea amesteca, cine ştie, gusturi, principii şi valori dintre cele mai diferite. Între momentul morţii şi cel al naşterii, pe firul cronologic parcurs invers, povestea medicului care are cîte o identitate pentru fiecare etapă a existenţei sale se derulează ca într-un peisaj suprarealist în mişcare. Naratorul e vocea interioară a lui Tod Friendly – John Young – Hamilton de Souza - Odilo Unverdorben (această din urmă ipostază fiind cea „reală"), care, paradoxal, are discernămînt, înregistrează percepţiile şi sentimentele corpului gazdă *(horribile dictu!)*, dar nu poate interveni cu nimic în acţiunile acestuia. Funcţia lui e aşadar una de simplă înregistrare, dar nu una seacă, de grefier, ci una colorată, uimită, mai bine zis nedumerită. Povestea poate fi expediată în trei vorbe: un medic aflat la Auschwitz unde a participat la „experimente" pe evrei, inventînd sadice metode de ucidere în masă a acestora, fuge, o dată cu terminarea războiului, întîi în Italia, apoi în Portugalia, şi, în fine, în America. Aici începe povestea noastră *à rebours*: moartea personajului (simultană cu naşterea conştiinţei care spune povestea), continuată de întinerirea acestuia pînă la copilărie, naştere şi stadiu de făt.

Dar nu povestea e cea care contează aici, deşi faptele, în realitate, au o gravitate care ar trebui să ne pună pe gînduri. Formula e cea care captivează, nu ştiu însă dacă, în interiorul ei, mesajul cărţii (unul umanitarist, cvasi-pacifist) nu se pierde definitiv. Holocaustul e o pată imensă pe istoria ultimului veac şi romanul lui Amis, scris la maturitate, după o carieră de succes, nu bagatelizează, nu aruncă în derizoriu, ci reproduce istoria prin ochelarii inocenţei prin care (se) vede ca într-o cameră obscură. Ca negativele unui film în care negrul e alb şi viceversa. De aici, rezultă uneori scene de o frumuseţe incredibilă, alteori de o cruzime atroce învăluită în faldurile minciunii ficţionale (nu asta o fi metafora generală a cărţii: ficţiunea care alină rănile sufletului etc. etc.?). Lumea pare a fi o grădină a raiului şi chiar cînd răul se insinuează, el trece repede, ca un vis urît. Pe măsură ce personajul întinereşte, femeile de pe stradă îi întîrzie pe retină, îi fură ochii cu rotunjimile lor. Tod zăboveşte din ce în ce mai mult în paturile asistentelor, ca doctorul Tomas din ***Insuportabila uşurătate a fiinţei*** – indiferent, grăbit, curios ca un colecţionar –, dar o iubeşte, nu se ştie de ce, doar pe Irene. Mai tîrziu (de fapt, mult mai devreme) o iubeşte pe Herta cu care se şi căsătoreşte. „Omul cu o mie de feţe" are o viaţă plină de picanterii, aventuri de tot felul, secrete abil ascunse, frică, abjecţie, frumuseţe, cinism – cam ca în orice viaţă normală. Dar, spuneam, derularea inversă naşte ocazional scene splendide: „Treaba asta cu taxiurile galbene e cum nu se poate mai bună. Sînt întotdeauna prin preajmă cînd ai nevoie de ele, chiar şi cînd plouă sau cînd se închid teatrele. Pun banii jos imediat, fără nici o întrebare. Întotdeauna ştiu unde te duci. Sînt grozavi. Nu-i de mirare că stăm acolo ore întregi, făcînd cu mîna sau salutînd – salutînd acest serviciu minunat. Străzile sînt pline de oameni cu braţele pe sus, uzi leoarcă şi istoviţi, mulţumind taxiurilor galbene" (p. 98). Scenele de amor, cu dialogurile afectate între amanţi, cu etapele inversate şi gesturile mecanizate prin această răsturnare, au ceva caraghios, dar sînt într-un fel verosimile, semn, probabil, că viaţa e imprevizibilă şi anapoda, mai ales cînd e vorba de iubire. Aşa arată o scenă de despărţire, una din cele o mie din decursul unei vieţi, dar cu semnul minus în faţă: „Pentru că asta-i ciudat cînd vine vorba de astfel de relaţii cu femeile: capeţi totul la prima întîlnire. Mă rog, din cînd în cînd, la a doua întîlnire, dar în general e prima. Invazie instantanee. Invazie şi stăpînire instantanee. Nu-i nevoie decît de o oră, maximum două. Dumnezeule, poţi să te duci la o femeie, la un colţ de stradă şi să începi să strigi la ea şi, zece minute mai tîrziu, e înapoi la tine acasă, unde face tot felul de lucruri. Nu de puţine ori primul contact fizic, prima atingere a fost o palmă sau o îmbrîncitură: mîna ei pleznind expresia de uşor... ce? nesaţ? dispreţ? de pe faţa lui Tod " (p. 78).

Iată cum insolitarea are cîştig de cauză (limbajul şi construcţia deopotrivă). Formaliştii să trăiască! O scenă extrem de banală devine expresivă o dată cu infuzarea într-o baie de nou şi acţiunea capătă sensuri pe care nici nu le bănuiai. Lumea asta cu fundul în sus e mai frumoasă decît cea adevărată, asta încearcă să ne spună, tandru, Martin Amis. Cu doctori nazişti care resuscitează morţi la Auschwitz, cu Kennedy care renaşte într-o secundă pe străzile Dallasului, cu femei care cedează de la prima întîlnire, cu ploi care se întorc în cer şi maşini care se repară miraculos, cu vapoare care îşi şterg urmele pe măsură ce înaintează adînc în mare. Cu păcate care devin fapte bune şi crime care devin isprăvi taumaturgice.

Prozatorul britanic nu ştie fizică şi e bine că nu ştie (ne ajunge Pynchon!), altfel ideea lui s-ar fi prăbuşit în eşec, parazitată de complicate hăţişuri scientiste, cu atingeri de SF care, aici, n-au ce să caute. Documentarea lui se reduce la lectura unor cărţi de istorie (menţionează acest lucru la final) şi a unor manuale de medicină. Restul e imaginaţie, strunită cu grijă, întinsă cu bun-simţ pe puţine pagini (o astfel de formulă nici n-ar fi rezistat pe spaţii exagerate). Imaginaţi-vă un Primo Levi cu mai puţină vocaţie a tragismului şi a gravităţii, poate cu o doză de umor negru în plus şi cu o pasiune pentru subiecte ca Holocaustul, venită, pînă la urmă, tot din revoltă, durere şi mirare neputincioasă. Săgeata timpului e fluctuantă, iar limitele şi cuantificarea vieţii sînt relative. Pe scurt, trăim într-o realitate entropică. Postmodernism /-itate? Meserie!

Florina PÎRJOL

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

A obţinut premiul Nobel pentru literatură în 1972

Scriitorul german **Heinrich Böll**
în emisiunea
Dicţionar de literatură universală

Miercuri, 13 iulie, ora 16.00

Realizator: Titus Vîjeu

fm

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploieşti 104,1
Bucureşti 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galaţi 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iaşi 103,1	Sibiu 103,7
Braşov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamţ 100,3	Tg. Jiu 89,5

Cronica traducerilor

Epos homeric, de fabricație americană

Romanul, încotro?

Încotro se îndreaptă romanul la început de nou deceniu, secol, mileniu? După ce, timp de 100 de ani, a parcurs toate vîrstele și experimentele, de la saga la realism magic, de la autobiografism la spiritul ludic sau livresc? Explorează tărâmuri vecine și absoarbe din seva lor (istorie, filosofie și psihologie), se îndreaptă spre ținuturi greu accesibile (matematică, fizică sau biologie), spre celelalte arte (pictură, muzică, arhitectură), dar și spre jocuri (șah și go, scrimă și bridge), intrat fiind în era computerului cu scrierile fără egal ale unui Milorad Pavic?

Iată că din spațiul cultural american vine un roman care arată că se întîmplă atîtea cu bătrînul roman în acești ani: *Middlesex* de Jeffrey Eugenides (Polirom, Iași, 2005, traducere și note de Alexandra Coliban-Petre), distins cu Premiul Pulitzer în 2003 și însoțit de entuziasmul criticilor și al scriitorilor. Un roman devastator în totalitatea lui, atacînd cele mai sensibile teme și folosind un arsenal narativ, cu putere de cuprindere în spațiu și timp absolut impresionantă, și care se citește pe nerăsuflate, în ciuda ori tocmai datorită rafinamentului și bogăției de construcție.

Reînvie **saga unei familii**: o pereche de greci părăsește Smirna și ajunge în America și aici începe marea aventura a familiei, urmărită în legăturile ei cu „visul american", dar mai întâi cu mica lume a grecilor care-și duc cu ei patria peste ocean. Trei generații se nasc și trăiesc în paginile cărții, cu istorii personale ieșite din comun, cu atîta densitate a vieții încît cititorul regăsește nu atît „comedia grecească" (în sens balzacian, dacă nu chiar dantesc), cît suflul epostului homeric. De altfel, trimiterile homerice se strecoară la toate palierile cărții, de la parafraza invocației către muză pînă la parodia subtilă ori îngroșată a marilor scene.

Romanul senzațional ține încordată linia epică de la povestea atracției interzise trăite de frate și soră, la salvarea miraculoasă din Smirna în flăcări și traversarea oceanului, la transformarea celor doi în cuplu de îndrăgostiți și căsătoria prin care se produce o „legitimare" a incestului, viața de familie apăsată de încălcarea străvechiului tabu și mai ales de spaima pedepsei, de copiii monstruoși care s-ar putea naște, de aventurile prin care trec Lefty și Desdemona într-un Detroit în plină expansiune a industriei de automobile, a Americii intrînd și ieșind din cîteva războaie.

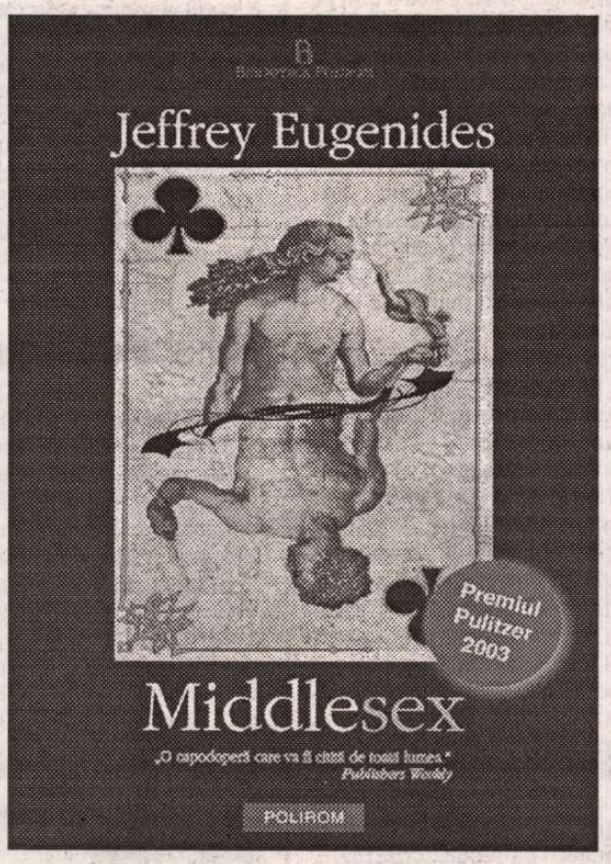
Cosmopolis multiplicat, *Middlesex* nu cuprinde romanul unui oraș, ci romanul a trei-patru așezări: Bursa ușor patriarhală, sub stăpînire turcească, eliberată de greci și iar recucerită, Smirna ca răspîntie de lumi și civilizații, Detroitul aflat sub semnul roții și al mișcării, Berlinul fracturat în cele două părți, încercînd să-și regăsească unitatea pierdută. Fiecare își are propriile mirosuri și culori, gustul violenței prin foc și sînge, farmecul caselor ori al cartierelor: mici alveole ale ființelor trăind teroarea istoriei.

Difuz, se observă în fundal **romanul politic**: întrebări incomode răsar în marile scene de cataclism individual și colectiv. Smirna arde, pîrjolită de turci și vasele britanice și franceze asistă fără să intervină ori să-i salveze pe grecii încurajați să lupte împotriva turcilor. Incidentele din Detroit apar în altă lumină: revoluție prin care negrii își cer drepturile. Și tot atît de discret dospește în subterană **romanul mitic,** iar la suprafață se vede **narațiunea științifică**, prin explorarea unei discipline recente ce poate răsturna tot ce știm despre om, oferind harta secretă a individului: genetica.

Bildungsromanul stranietății

Ca desfășurare epică, *Middlesex* este Bildungsromanul uriaș al celei mai stranii ființe: hermafroditul. Ce poate fi mai misterios decît metamorfoza care se petrece în pragul pubertății cînd o fată devine băiat? Callie Stephanides înregistrează schimbările care se petrec cu ea, fără să înțeleagă la nivel conștient, dar presimțind la nivel subliminal diferența, pînă cînd un mare specialist depistează ambivalența sexuală provocată de o anomalie genetică rară ce apare în comunități izolate, și mai ales datorată căsătoriilor dintre rude apropiate. Iar Callie devine Cal, refuzînd să se supună tratamentelor cu hormoni și operațiilor care i-ar fixa sexul feminin.

Peste psihologia încîlcită a adolescenței se grefează tulburări greu de înțeles: atracția față de o altă fată, desemnată prin formula „Obiectul obscur", întârzierea ciclului ca semn de normalitate a vîrstei, înlocuită de creșterea bruscă și pilozitatea accentuată. Și povestea primei iubiri își are ambivalența ei, atracția erotică naște un „triunghi" bizar: Callie este dorită și de „Obiectul obscur" și de fratele ei, trece prin experiența dublei inițieri erotice și ca fată și ca partener ambiguu. Cînd descoperă în cele din urmă adevărul despre mutația provocată de gena recesivă, cînd știe că are caracterele ambelor sexe, că este așadar hermafrodit, alege evadarea din familie și călătorește spre vest, intrînd în lumi obscure, întîlnește inși asemănători și vede spectrul diversității sexuale, dar și oroarea pe care o stîrnește celor normali, începe să înțeleagă și să se înțeleagă. Confruntat cu normalitatea celorlalți, cu respingerea și disprețul, Callie devenită Cal luptă cu sine ca să nu se simtă și să se perceapă drept monstru.



Jeffrey Eugenides, *Middlesex*, traducere și note de Alexandra Coliban-Petre, Editura Polirom, Colecția Proză XXI, 2005

Unele culturi îi consideră pe hermafroditi monștri, altele îi percep ca deosebiți de ceilalți muritori, ființe complete și alese. O incursiune filozofică și mitologică trimite la Platon și la androgin, la scindarea în jumătăți care se caută, doar hermafroditul are ambele jumătăți. Altă incursiune istorică trimite la indienii Navajo și la acei *berdache*, categorie de persoane care adoptă alt gen decît cel biologic, acceptate de toți membrii tribului ca șamani, dintre ei se aleg vindecătorii, marii țesători, artiștii.

Psihologia adîncimilor a formulat ceea ce literatura a știut dintotdeauna, că nu sîntem limitați și ciuntiți, ci ambivalenți în diverse proporții: bărbat și femeie, dar și telurici și astrali, dornici de înțelepciune și frumusețe și hărăziți căutării, făcînd din acest dat fie o povară, fie o salvare. Jeffrey Eugenides are curajul să facă din hermafrodit personaj principal, din căutarea identității subiect ramificat printr-un întreg arbore genealogic și printr-o întreagă istorie a mentalităților și a prejudecăților.

Scriitorul încalcă astfel obișnuințele confortabile ale speciei, care pînă nu demult evita să urmărească tribulațiile omului de geniu, transformă romanul într-o amplă meditație asupra esenței umane traversînd palierele de la biologie la psihologie. Cuvîntul în sine, compus din numele a doi zei, Hermes și Afrodită, sugerează cunoaștere și frumusețe ce se îngemănează în ființa hermafrodită. Și astfel marele roman american din 2003 se întoarce la origini, la o Grecie a misterelor, de unde au pornit toate, a cărei rădăcină se prinde pe orice sol și rodește.

Ciudățenia naratorului

Middlesex este scris la persoana I, de către un narator-personaj care se joacă, pe rînd, cu toate perspectivele și strategiile narative. O capodoperă de virtuozitate, cum n-am citit de multă vreme, ce realizează un tur de orizont asupra marilor forme ale epicii, de la epopee la textualismul postmodern și în care, în mod de neînțeles, cititorul redevine inocent și nu mai sesizează trecerile de la o vîrstă a romanului la alta. O voce narativă subiectivă își asumă obiectivitate și omniscientă, se preface impersonală sau inocentă, stăpînește perfect materia epică și îi conferă tonalități diferite în orchestrația stilistica extraordinară a unei cărți de aproape șase sute de pagini.

Are un tîlc numele naratorului-personaj: Callie devenită Cal. Diminutivele provin de la vechiul nume grecesc Calliope primit la naștere de fata lui Milton și Tessie, nepoata celor doi Stephanides incestuoși. Dar Calliope este una din cele nouă muze, este muza poeziei lirice și epice. E, poate, un mod de a sugera androginia eposului: feminin prin inspirație și intuiție, prin experiența erotică și psihologică relatată; masculin prin forța aventurii, prin tot felul de lupte și călătorii, prin experiența războiului și bătălii sociale ori economice.

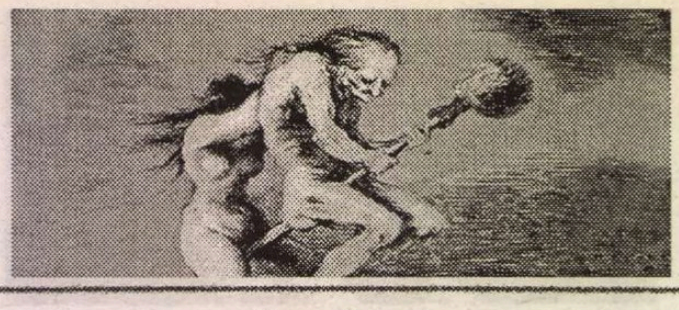
Cele două ordini ale romanului, cea masculină și cea feminină, prezentate cîndva de Thibaudet, apar acum reunite într-o structură superioară, depășind genul. Cele două feluri de public, cel masculin și cel feminin, găsesc aici istorii pentru toate gusturile, lor le corespund o scriitură amplă și viguroasă masculină (bunăoară în paginile despre uzina de automobile din Detroit sau traficul de alcool din anii prohibiției) și o scriitură feminină, în introspecțiile adolescentei Callie, în poveștile de dragoste a fraților și ale verilor.

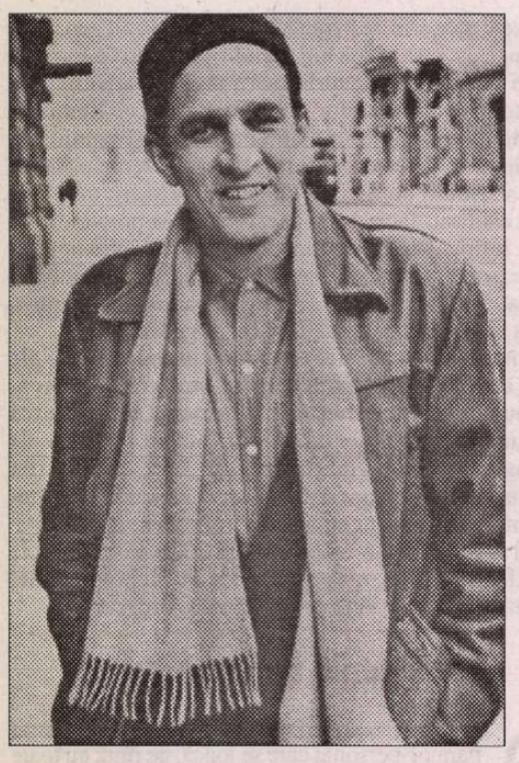
Dar ce se întîmplă cu transmutările, cum se poate aproxima asemenea scriitură? Și cărei ordini îi aparțin peripețiile drumului spre vest făcut de Callie, care nu mai aparține genului feminin și încă n-a devenit Cal? Sau inșii ciudați, homosexuali, travestiți, transsexuali pe care îi întîlnește în fuga disperată în căutarea propriei identități? În mod aproape miraculos, autorul stăpînește o materie epică fluidă, pe alocuri bolovănoasă, în alte părți evanescentă, apelînd la tot ceea ce istoria speciei românești îi oferă.

Poate că romanul și-a găsit ordinea androgină, obiectiv-subiectivă, tumultul acțiunii și contemplație, expansiune și refugiu lăuntric, aventură și introspecție. Poate și-a găsit și un narator pe măsură, cu o față întoarsă spre mișcarea individului și a lumii, cu alta – spre ascunzișurile și cotloanele sufletului, hermafrodit deschis deopotrivă spre misterul cunoașterii și taina frumuseții.

Middlsex de Jeffrey Eugenides nu este doar epopeea noului mileniu, Bildungsromanul tulburător al unui hermafrodit, ci și un androgin stilistic, de la care va porni ficțiunea secolului 21: capodopera unui scriitor uriaș, eposul ultimului homerid.

Elisabeta LĂSCONI





Corespondenţă din Stockholm

Bergman, mină de aur

În această vară rece lumea filmului din Suedia îl omagiază mai mult decât oricând pe Ingmar Bergman. Încă de la începutul verii marele cineast a fost în atenţia unui simpozion, reunind timp de trei zile actori, regizori şi cercetători preocupaţi de filmele, teatrul, literatura, muzica din creaţia sa.

A fost realizat şi un site pe Internet, pentru regizorul care nu s-a gândit niciodată să ocupe un loc în spaţiul virtual, pentru a ţine la curent mapamondul în legătură cu persoana şi opera sa.

Acest webb, cel mai serios, se spune, s-a constituit din materiale originale aparţinând arhivei personale a regizorului, arhivă dăruită Fundaţiei Ingmar Bergman acum trei ani. Site-ul prezintă manuscrise, schiţe, însemnări făcute în timpul filmărilor, pot fi auzite şi sunetele muzicii alese de regizor pentru filmele sale. Se poate urmări chiar procesul de creaţie al unor filme, de exemplu *A şaptea pecete*, „de la spic până la pâine", cum se spune în suedeză. Se pot viziona filmele din spatele fiecărui film, făcute de Bergman cu o cameră de filmat mai mică, „filme de lucru", imagini şi portrete colorate, de exemplu portretele lui Victor Sjöström şi Bibi Anderson în *Fragii sălbatici*.

Site-ul *Ingmarbergman* mai conţine şi materiale din cele 125 de piese pentru scenă, radio şi TV şi interviurile acordate jurnaliştilor.

Cu ocazia simpozionului din acest an a fost creat şi un post de *visiting professor* pentru a fi studiate colecţiile de documente şi a se da o bază solidă cercetării creaţiei marelui regizor şi a mediului în care a evoluat. Printre participanţii la simpozion s-au numărat regizorul Lars von Trier, actorii Erland Josephson, Pernilla August şi Liv Ullmann, aceasta amintind, în cuvântul de deschidere, ce a spus Bergman despre ea: „Liv, tu eşti un Stradivarius pentru mine". A fost, a spus actriţa, cel mai frumos compliment pe care un regizor îl poate face unui actor.

Toate aceste recente manifestări consacrate lui Bergman îşi propun să contribuie la elucidarea tainelor creaţiei regizorului care a impus un stil inconfundabil în arta cinematografică, stil care trebuie studiat. Numai prin studiu poate fi elucidată o personalitate complexă, care a influenţat atât de mult filmul nordic. Viaţa lungă, plină de creativitate a bătrânului „eremit de pe insula oilor", forţa poetică a exprimării sale la vârsta senectuţii, capacitatea lui de a-i înfrunta pe contestatarii artei sale îi pun pe gânduri mai ales pe tinerii cineaşti de azi, căutători la rândul lor de noi forme dar şi cultivatori ai unor clişee la modă.

Mina de aur Ingmarbergman, site-ul de pe Internet la îndemâna tuturor, e un eveniment şi o provocare. Toţi ştim că „marii elefanţi" nu pot fi definiţi uşor şi nici depăşiţi cu una cu două. Ne rămâne senzaţia că, în fond, despre Ingmar Bergman încă nu s-a spus ce era esenţial – maestrul nu poate fi elucidat atâta vreme cât mai poate crea, surprinzător de viu.

Se pot, prin urmare, scufunda mâinile până la coate în acest site generos, pentru a scoate de acolo aur pentru uzul propriu şi pentru a constata că „mina" este departe de a fi fost epuizată. Dar pentru că vorbim de o mină de aur să nu uităm că mai există şi „scoriile", ţinând de mediul în care „metalul preţios" s-a format. Bergman a fost, la începutul carierei sale şi mult după aceea, foarte rău primit de critică, ridiculizat. Detractorii săi n-au murit încă. În 1950 ideile sale metafizice erau luate în derâdere. În 1960 a fost şi mai rău – stânga l-a atacat violent pentru atmosfera burgheză a artei sale, pentru lipsa eroismului şi a „idealurilor luminoase". În 1970, organismele financiare l-au umilit profund pe marele artist, urmărindu-l la locul de muncă (Dramaten) ca pe un „criminal", pentru neclarităţi în plasa impozitelor, silindu-l să se exileze în Germania şapte ani. O traumă pentru creator.

Prezentând totul numai în culori vii, luminoase ar fi să contravenim adevărului vieţii. Bergman a purtat lupte acerbe cu presa (reunită parcă împotriva lui) şi cu oficialităţile, ceea ce ar fi trebuit să fie înfăţişat pe site-ul de pe Internet. I s-ar fi atenuat astfel caracterul publicitar inevitabil, într-un moment în care „regizorul-demon" de altădată pare a deveni, împotriva voinţei sale, cea mai căutată marcă de export a Suediei.

Gabriela MELINESCU

Misterul Denoël

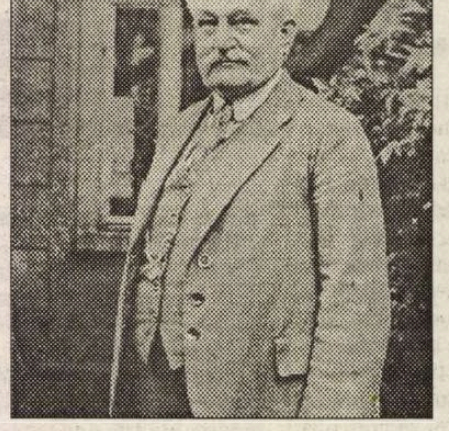
● Născut în Belgia în 1902, Robert Denoël (în imagine) a fost, alături de Gaston Gallimard unul din cei mai mari editori parizieni dinainte de război. Descoperitorul de talente (Céline, Aragon, Antonin Artaud, Blaise Cendrars, Jean Genet) a fost însă un personaj ambiguu, cu opţiuni politice greu de înţeles. Dacă pînă în mai 1940 a editat o revistă patriotică şi antinazistă, „Notre combat", cîteva luni mai tîrziu n-a ezitat să publice discursurile lui Hitler şi, încă şi mai grav, o colecţie antisemită, „Evreii în Franţa", din care au apărut patru titluri. Urmărit după Eliberare pentru colaboraţionism, tocmai trebuia să apară în faţa tribunalului, cînd a fost împuşcat pe stradă la 2 decembrie 1945. Reglare de conturi sau crimă sordidă avînd ca mobil jaful? Nici pînă azi misterul n-a fost dezlegat. Fapt e că voluminosul dosar al apărării constituit în vederea procesului său a dispărut imediat după moartea lui şi n-a mai fost niciodată găsit. Louise Staman, o universitară americană, reia după 60 de ani acest tenebros caz într-o carte-anchetă intitulată *Asasinarea unui editor* (e-dite Editions).

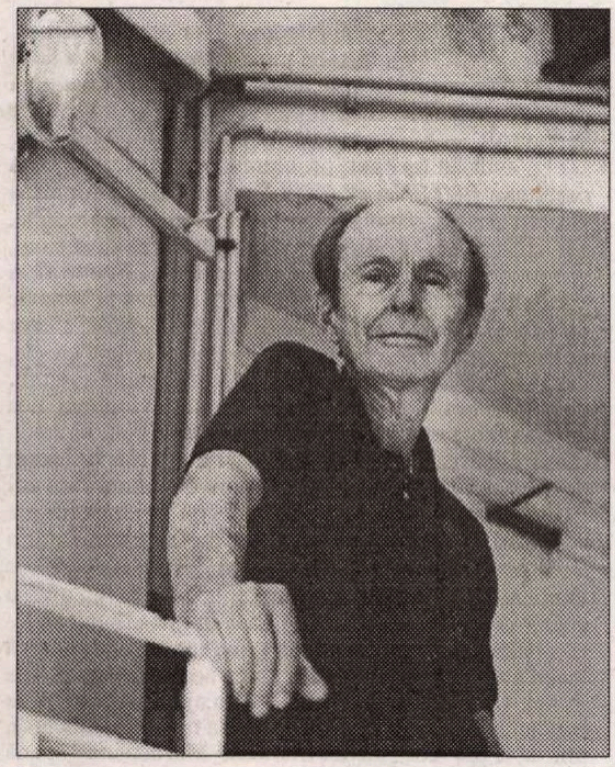
Cărţi false în China

● În China, pentru a se tipări o carte, trebuie obţinut un număr oficial de înregistrare, dat de guvern editurilor. Aceste numere fac apoi obiectul unui veritabil trafic, editorul vînzîndu-l celor care vor să producă false cărţi, prezentate drept traduceri ale unor best-sellers din străinătate. De fapt, aşa-zişii autori străini nu există, cărţile fiind plagiate şi compilaţii făcute de „negri" chinezi. Fenomenul a luat proporţii, în special în domeniul ghidurilor practice, de tipul *Cum să devii un bun manager* sau *Cum să reuşeşti în viaţă*, preţul numărului de înregistrare crescînd în ultimii ani de la 2000 la 10.000 de euro. Publicitatea făcută acestor falsuri e adesea grosolană, pe coperta a IV-a scriind propoziţii absurde, precum „carte recomandată de Albert Einstein" sau „deja s-au vîndut în lume un miliard de exemplare"! Autorii adevăraţi, recrutaţi pe Internet, sînt în general studenţi sau doctoranzi remuneraţi modic şi care au interes să păstreze secretul, lucrările lor nefiind decît nişte plagiate. O anchetă realizată pe piaţa de carte chineză a relevat că, în medie, de două ori pe săptămînă apare în librării cîte o astfel de carte falsă, mai ales în domeniul economie şi gestiune.

Janacek, singularul

● Compozitorul ceh Leos Janacek (1854-1928) este pentru muzică la fel de inclasabil ca şi James Joyce pentru literatură. Solitar, în afara modelor şi curentelor, el a elaborat un limbaj, o estetică, un univers sonor atît de personal şi involuntar provocator prin modernitate, încît melomanii îl identifică imediat şi muzica lui uimeşte şi azi prin stranietatea şi nostalgia pe care o emană. Eseul pe care i-l consacră Jérémie Rousseau la Ed. Actes Sud insistă asupra faptului că, pînă la începutul secolului XX, Janacek a fost ignorat şi că adevărata atenţie a lumii muzicale n-a cunoscut-o decît în ultimii 15 ani de viaţă, care au fost şi cei mai fecunzi. El şi-a construit cu tenacitate în laboratorul muzical un „teatru al naturii" cu zgomote rurale, ritmuri folclorice, sunete din natură, inventînd „o cosmogonie animalieră şi panteistă foarte personală", înrădăcinată în Moravia natală. Capodoperele sale, compuse în ultima parte a vieţii – *Jenufa Osud, Excursiile domnului Broucek, Katia Kabanova, Afacerea Makropoulos, Din casa morţilor* – sînt născute din frenezia experienţelor acumulate, impulsionată de recunoaşterea internaţională, de susţinerea unor instituţii muzicale, prestigioase dar şi din tumultul afectiv al unor pasiuni amoroase de crepuscul. Biograful analizează reflexul în operă al iubirii furtunoase pentru cîntăreaţa Gabriela Horvatova, sau cea neîmpărtăşită pentru frumoasa Kamila Stösslova, cu 38 de ani mai tînără, pentru care a scris faimosul cvartet de coarde *Scrisori intime*. Prefigurînd cercetările lui Bela Bártok, Zoltán Kódaly şi Olivier Messiaen, Leos Janacek torpilează patosul romantic, face să explodeze principiile de orchestrare exaltate de Wagner şi întoarce spatele impresioniştilor francezi, creîndu-şi propriul drum. Tînărul jurnalist Jérémie Rousseau, cu o cultură muzicală temeinică, un stil vioi şi un simţ ascuţit al formulărilor memorabile, urmăreşte acest drum singular cu empatie.





Uitaţii visului american

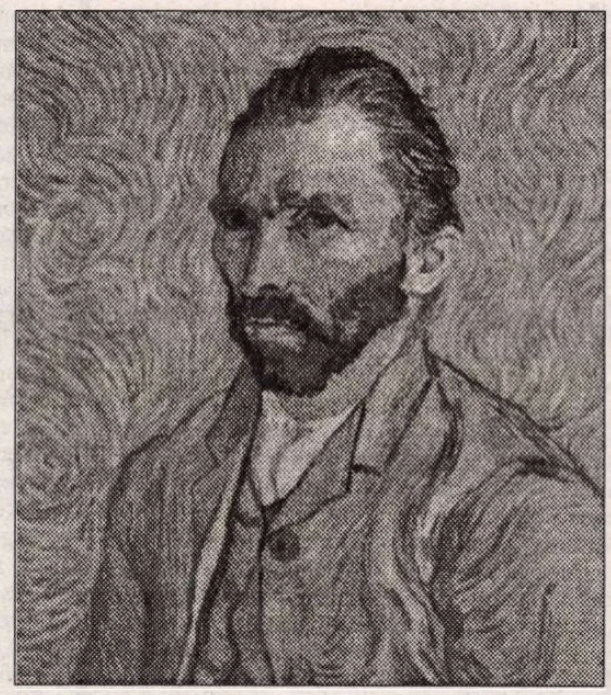
● Hubert Selby jr a murit în aprilie 2004, la 76 de ani. Viaţa lui, cu excepţia cîtorva bucurii datorate literaturii, a fost o lungă suferinţă: copil al străzii new-yorkeze, cu un tată alcoolic, a abandonat şcoala şi s-a angajat ca mus pe un vas comercial, unde s-a îmbolnăvit de tuberculoză. Au urmat ani de sanatoriu şi descoperirea scrisului, ca o alternativă de viaţă. „Să nu scriu mă sperie mai mult decît scrisul. Toată existenţa mea s-a derulat în nelinişte. M-am născut în Brooklyn în 1928, iar căderea bursei a avut loc imediat după aceea, urmată de Marea Depresie economică" – explică el de ce a devenit povestitorul *trash* al unei Americi deteriorate spiritual. În 1964, numele lui Hubert Selby a devenit celebru o dată cu publicarea romanului *Ultima staţie în Brooklyn* – o carte explozivă, emblematică pentru mentalitatea *sixties*, ce prezintă viaţa cotidiană a marginalilor – hoţi, travestiţi, peşti şi prostituate, drogaţi, vagabonzi – toţi uitaţii „visului american". Au urmat alte romane la fel de negre: *Puşcăria* (1972), *Demonul* (1976), *Întoarcere în Brooklyn* (1978), *Cîntecul ninsorii tăcute* (1987), apoi, după o pauză de zece ani, în care s-a abandonat drogurilor dure şi alcoolului cu care încerca să-şi domine depresiile, *Salcia*. Ultimul său volum, *Perioadă de aşteptare* este confesiunea unui depresiv care decide să se împuşte dar trebuie să aştepte cinci zile arma pe care şi-a comandat-o prin computer. Perioadă în care devine el însuşi ucigaş, după ce descoperă pe Internet reţeta unui bacil exterminator. Plin de invective şi blasfemii, ultimul roman al lui Selby e un testament disperat, al unui om ce se ştie sortit morţii iminente, după o viaţă chinuită, lipsită de sens. La un an de la moarte, romanele lui au început să fie reeditate, iar critica acordă mai multă atenţie acestor opere „ca un cîmp de bătălie".

Revelaţia literară a anului 2004

● *Confesiunile lui Max Tivoli*, cel de-al doilea roman al tînărului scriitor american Andrew Sean Greer, a fost considerat de John Updike revelaţia literară a anului 2004 în SUA. Deşi ideea lui nu e tocmai originală – un copil care se naşte cu înfăţişarea unui moşneag şi întinereşte fizic pe măsură ce îmbătrîneşte, murind septuagenar cu aparenţa unui bebeluş – cartea e o reuşită comparabilă – spun criticii – cu marile romane ale lui Nabokov. Respectînd logica punctului său de plecare, Greer dezvoltă un scenariu de o mare bogăţie şi inventivitate, căci Max Tivoli, personajul narator, născut în 1871 într-o familie bogată din San Francisco, parcurge în sens invers drumul apropiaţilor săi. Astfel, cel mai bun prieten al său, Hughie, e luat un timp drept fiul lui, înainte ca vîrstele lor să devină egale şi apoi prietenul să-i pară tată. Iar marea iubire, firul roşu al existenţei lui Max, Alice, cunoscută cînd ea avea 14 ani iar el 17 (dar părea de peste 50) şi cu care se va căsători, va deveni treptat o femeie bătrînă pe măsură ce el capătă înfăţişarea unui frumos adolescent. Farmecul romanului rezidă însă din faptul că Greer, ca şi Nabokov, e un nostalgic, urmărind tragica dispariţie a clipelor de magie înghiţite de timp şi pe care încearcă să le reînvie prin precizia şi graţia scriiturii. În Franţa, unde au fost traduse recent la Ed. L'Olivier, *Confesiunile lui Max Tivoli* sînt considerate în „Le Figaro littéraire" unul dintre cele mai frumoase romane contemporane.

Corespondenţa lui Van Gogh, ediţie critică

● Mitul lui Vincent Van Gogh e extrem de viu, dar falsifică într-un fel adevărata personalitate a pictorului, văzut doar ca un martir şi un nebun genial. Admiraţia colectivă pentru opera lui mitologizează sărăcia, momentele violente, trauma „copilului de înlocuire" a primului fiu, născut mort, al părinţilor săi şi neiubit de aceştia. Pentru a reconstitui complexitatea personalităţii şi adevărata biografie a lui Van Gogh trebuie mers la surse. Iar acestea sînt în primul rînd cele aproape o mie de scrisori trimise de Vincent fratelui şi protectorului său Théo, surorilor, prietenilor pictori, precum şi unor vechi cunoştinţe olandeze. La Muzeul Van Gogh din Amsterdam, trei cercetători permanenţi, Leo Jansen, Hans Luijten şi Wouter Van der Veen, studiază de 11ani această corespondenţă în olandeză, franceză şi engleză pentru a alcătui o nouă ediţie critică, integrală, a scrisorilor, cu note şi comentarii. Ceea ce s-a publicat pînă acum era transcrierea din 1914 a văduvei lui Théo, cu lecţiuni greşite şi cu omiterea mai multor pasaje neconvenabile familiei (de exemplu marea pasiune amoroasă a lui Vincent pentru verişoara lui, Kee). Ediţia din 1954, alcătuită de fiul lui Théo, era mai completă, dar şi ea „înfrumuseţată" (de pildă, greşelile de franceză au fost corijate, iar limbajul – ameliorat). Noua ediţie, care va fi gata peste aproximativ trei ani, restituie publicului textele aşa cum au fost scrise. În ele, Vincent spune totul despre munca lui, despre alegerea culorilor şi peisaje, despre îndoielile ce-l frămîntă, despre durerile de stomac şi de dinţi, despre excesele, iubirile şi tîrfele lui, despre lecturi, credinţa pierdută, despre copilărie, despre furiile



lui. Un formidabil autoportret al nesupusului, al autodidactului îmbuibat cu pictură şi literatură, al omului cu slăbiciunile sale. Mult mai interesant decît eroul mitului.

Best-seller anunţat

● Conform revistei „Lives Hebdo", se pare că a apărut un nou Dan Brown. Se numeşte John Twelve Hawks şi este un puşcăriaş. Manuscrisul intitulat *The Traveler*, trimis prin poştă Editurii Doubleday, cea care a publicat şi *Codul Da Vinci*, este povestea unei planete ce trăieşte sub strictă supraveghere, cu secte şi secrete cu cheie. E vorba de o trilogie plină de mister şi suspense. Editura spune că a cumpărat drepturile mondiale de la omul aflat în detenţie pentru mulţi ani, iar Steven Spielberg a obţinut deja acceptul de ecranizare. Singurul inconvenient anunţat e că John Twelve, din celula sa, refuză să dea orice interviu sau să se arate, ceea ce ridică legitime suspiciuni cu privire la identitatea autorului. Lumea se întreabă dacă nu cumva e vorba de o înscenare publicitară şi dacă sub numele John Twelve Hawks nu se ascunde un scriitor de meserie sau chiar un „grup de lucru".

Cei mai cotaţi artişti contemporani

● „Le Point" nr. 1703 a publicat un clasament al artiştilor contemporani care s-au vîndut cel mai bine din lume la licitaţiile din 2004. Pe locul I se află englezul Damien Hirst (n. 1965) care a vîndut 169 de tablouri cu o sumă totală de 20 de milioane de dolari. În luna mai anul acesta, el a avut o nouă expoziţie la Galeria Gagosian din New York, toate tablourile fiind reţinute de colecţionari încă înainte de vernisaj. Pe locul II se află un fotograf german, Thomas Ruff (n. 1958), specializat în portrete şi scene erotice, de format mare, care a vîndut 85 de lucrări, urmat de Takashi Murakami (n. 1962), pop-artist japonez a cărui cotă e în creştere în Occident. Tot un japonez, Sugimoto Hiroshi (n. 1948), fotograf care expune clişee estetizante în alb-negru se află pe locul V. Între ei, pe locul IV se situează americanul Richard Prince, de 56 de ani, ale cărui lucrări critice la adresa societăţii de consum au intrat în colecţii vestite.

O istorie a galanteriei

● Eseista Verena von der Heyden-Rynsch, prietenă şi traducătoare a lui Cioran în limba germană, a publicat un studiu cu titlul *Pasiunea de a seduce. O istorie a galanteriei în Europa*, în care, pornind din secolul XI, cu „l'amour courtois", se opreşte mai mult la secolul XVIII, numit de ea „Secolul Luminilor şi al galanteriei". Cu o fascinaţie mărturisită, autoarea trece în revistă marii seducători libertini, cu destinele lor ieşite din comun, un loc important revenindu-i, desigur, lui Casanova. Ideea studiului este că a existat o strînsă legătură între galanterie şi contestarea dogmelor, căutarea plăcerii înscriindu-se într-un proiect mai larg, de emancipare intelectuală.

Mormonul excomunicat

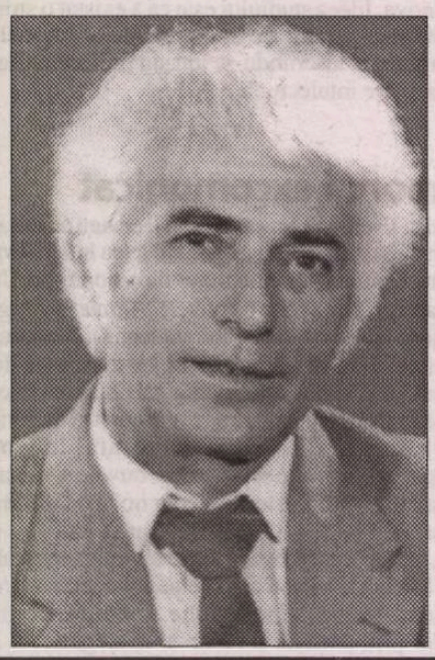
● Brian Evenson e un caz unic în literatura americană: mormon de şase generaţii, scriitorul avea în 1994 vreo 40 de ani şi preda la o facultate mormonă din Utah cînd i-a apărut prima carte de nuvele, *Altman's Tongue*. Indignaţi de violenţa temelor lui, studenţii şi conducerea universităţii l-au determinat să părăsească nu doar campusul, ci şi statul strămoşilor săi. A ajuns în cele din urmă în Rhode Island, unde ţine cursuri de scriere creativă, după ce şi-a luat doctoratul în teorie literară şi a publicat alte şapte cărţi – nuvele şi romane. Universul lui ficţional, terifiant dar nu lipsit de umor, aminteşte de Poe şi Kafka. „Am vrut să dau glas nespusului, să relev curentele subiacente ale mormonismului" – explică Brian Evenson ciudăţeniile prozelor adunate în volumul recent, *Contagiune*, socotit de critică tulburător prin duritate şi recursul la alegorie.

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Revenind după ceva vreme cu câteva notiţe uşor de acceptat dacă fiecare ar avea pretenţia de a fi doar un antrenament util, dar insuficient pentru o reuşită, rămân în aşteptare şi mulţumind pentru urări. Vă mărturisesc eşecul meu în a dezlega cele două ghicitori din contextul lapidar. Ce poate fi „albă, singură, pierdută în reţele, cum acest poem, în limba şi literatura română“ şi ce poate fi „chestia asta cu două dungi“, care spuneţi că vă „sărută (zboară)“? Şi cum să înţeleg şi această uşor nefirească, nevinovată desigur, comparaţie, alunecând în ceaţă cu cititor cu tot: „duc mâna la frunte/ nisip/ distanţă destulă/ ca sufletul unei femei/ de viaţă sătulă. (*Iulian Gabriel Grădinaru*, Iaşi) ✉ Nădăjduiesc că am înţeles corect, cele trei culegeri, rămase în manuscris, intitulate *Trafic de gradul trei*, *Căderea mângâierilor târzii* şi *Moromeţii volumul trei*, şi-au încheiat, împreună, destinul lor de (triplu) teren de antrenament poetic, cu efecte neapărat benefice pentru soarta *Luminaratelor*, care le-au urmat, 52 la număr, (câte un poem, selectat din 300) pentru fiecare săptămână a anului, sau nu are nici o legătură cu aceasta). Cum v-am rugat să-mi traduceţi enigmaticul plural, aţi făcut-o complicând şi mai mult lucrurile, spre aberaţie aş spune. Îndoi-m-aş, însă, de toate câte le-aş aproxima, în bine sau în rău, când este vorba de sufletul poetului. Din aberaţie în aberaţie, uneori doar astfel se explică saltul în revelaţie! Interesantă, găsesc, mărturisirea dvs., şi de verificat în timp, acum rodurile fiind în promisiune, dar ele se vor şi coace vrând, nevrând vă citez: „În viziunea mea există un tărâm cu acest nume. (Luminarate? *n.n.*) Am simţit că spectacolul e înfiorător de dulce, că trebuie să rămân acolo un timp anume (nu ştiu cât), ca să culeg poezii (cuvântul *perlă* mi-e drag), să le scutur bine de nisip, să le şlefuiesc şi să le dau drumul la tipar, aproape în ordinea în care le-am scris“. Mă opresc din citare, ca să constat lămurită măcar de un lucru, că trăind starea poetică într-un perpetuu laborator, vi se întâmplă să nu ştiţi cum se produc în realitate perlele în natură. În nopţi misterioase, când scoicile se deschid să respire, să contemple luna, ori să viseze în ritmul valurilor, fire de nisip pătrund în carnea lor, care îndurerându-se, secretă apoi timp îndelungat sideful, izolând fiinţa sensibilă de intrusul mineral. Pietricica-perlă se naşte din durerea laborioasă a unei fiinţe vii, în interiorul ei, astfel că scuturarea de nisip pe care o invocaţi practic nu este necesară, şi nici şlefuirea. Metafora dvs. nu funcţionează, prin urmare, decât imaginându-ne ce aţi vrut să spuneţi, dar n-aţi spus-o, că precum o scoică, sufletul poetului rănindu-se cu rele întâmplări, durerea lui secretă, sideful poeziei, cu care îşi împachetează etanş, în cuvinte, suferinţa. Vă citez în continuare, şi aici începe nebunia: „Accesul meu pe acel tărâm nu s-a făcut fără sacrificii, am plătit aproape zilnic, timp de 8 luni, *lumina soarelui în rate*, pentru scris, apoi am plătit altă *lumină a soarelui în rate* pentru a le publica din buzunarele mele aproape inexistente (nu ştiu dacă trebuia să spun asta), apoi a trebuit să plătesc altă *lumină a soarelui în rate*, pentru a mă hotărî în sfârşit, la câteva luni bune după apariţie, să vă trimit D-voastră un exemplar (singurul trimis până în clipa aceasta undeva), iar acum, iată, plătesc *altă lumină a soarelui în rate*, încercând să dau o explicaţie cât de sumară cuvântului care v-a nedumerit, pe care l-aţi căutat în dicţionar, dar pe care nu l-aţi găsit. Nici n-aveaţi cum. Cuvântul e pur şi simplu inventat! Experienţa a fost unică. Titlul a fost şi pentru mine un şoc. Cuvântul s-a format în timp ce scriam poezia *Blestemul sfârşirii Finalului treptat de munte*. De-aici – ideea: ce-ar fi dacă aş pune în fruntea volumului un cuvânt inventat... Dar de la idee şi până la a avea curaj să mă hotărăsc să accept acest lucru, a trebuit să mă lupt mult cu mine însumi. Dealtfel, volumul a avut, pe parcursul scrierii, mai multe titluri, care se schimbau unul pe altul în funcţie de dispoziţiile de moment, dar au căzut. (*Printre copaci desculţi şi de sământă*, de exemplu, unul din ele. De fapt, volumul a fost iniţial format din două capitole: *La crengi, pe malul drept al zborului de lilieci*; iar cel de al doilea: *Printre copaci desculţi şi de sământă*, care începea de la poezia *Metamorfoza punctului*. Am renunţat pe ultima sută de metri la idee, la o ultimă verificare. *Luminaratele* au devenit, astfel, un volum unitar. Cu titlu unic. Care şi el a avut, la început, problemele lui. Îl scriam încă neadunat: *LUMINA (RATELE)*. Cred că era frumos şi aşa, dar am decis, tot într-un final, să şterg parantezele. Mi-a fost dificil să o fac, convins că voi avea suspiciuni, semne de întrebare. Dar de fapt care era intenţia? A avea mister, dacă se poate, de la titlu şi până la tabla de materii! Da, cuvântul mi s-a părut din capul locului uluitor de frumos, neînţeles, misterios... Un tărâm fericit, un site, dacă vreţi. Care nu accesează decât în anumite condiţii, de către anumiţi oameni. Îndeplinea convingerea mea nestrămutată că misterul nu trebuie descifrat, ci creat. (Dacă veţi avea bunăvoinţa să scrieţi cândva câteva rânduri despre acest volum – şi v-aş mulţumi din inimă dacă a-ţi face-o – aş dori să nu uitaţi acest lucru. Dealtfel, despre volumul în sine şi despre titlul pe care mai întâi a trebuit să-l inventez ca să-l pot accepta, aş putea să vorbesc foarte mult, să înşirui pagini întregi. Un vers din ultima poezie poate fi acceptat, zic eu, ca definiţie: «Luminarate-le-s palate...», cu toate că sunt mai multe. Dar cine va încerca să înţeleagă băbeşte ce-i cu aceste lumini plătite în rate (astea-s „luminaratele“) va ajunge probabil la concluzii nebănuite şi infinite. Rana nu trebuie închisă, prin ea se pot vedea lucruri frumoase. Mai departe – spună cine ce-o vrea. Am scris acest volum – mi-l asum în totalitate. M-am străduit să fiu original şi să nu fiu influenţat de nimeni şi nimic. Palatele „luminaratelor“ s-au închis. Speranţa mea dăinuie în D-voastră. Dea Domnul să nu „plouă cu pietre“ peste aceste neînsemnate scrieri. Încă neînţeles, dar cu aceeaşi admiraţie, Victor Savin“. Originar din Boldeşti-Grădiştea, jud. Prahova, de unde ne-aţi şi scris, stimate domn, vă asigur că exemplarul ce îi este destinat îl voi preda domnului Alex. Ştefănescu, care vi-l va răsfoi, nu mă îndoiesc, cu toată atenţia, şi îşi va şi transcrie opinia în rubrica domniei-sale. Asupra volumului dvs., poate că voi scrie şi eu cândva câteva rânduri, dar în nici un caz înainte de a se exprima în această cauză complexă criticul. Demersul meu expres modest de până acum a fost gândit nu pentru a da un verdict sau altul, ci a-l invita pe cititorul interesat şi atent colecţionar de studii de caz, să mediteze o clipă la situaţiile cu care se confruntă redactorul primitor. Nu toate scoicile, cum se ştie, fac din nisipul care le răneşte, perle. Durerea însă este aceeaşi în străduinţa lor de a încerca să se descurce. (*V. Savin*, Prahova) ■

Iv Martinovici



În data de 24 iunie 2005 a dispărut dintre cei vii, la Hunedoara, poetul, traducătorul şi prozatorul Iv Martinovici.

Născut la 10 mai 1924, la Ploieşti, nepot de preot, după descendenţa maternă, Iv Martinovici a debutat, elev fiind la Braşov, în *Gazeta Transilvaniei*, în 1942. A absolvit Facultatea de Drept a Universităţii din Bucureşti, a debutat editorial în anul 1961 cu traducerea din R. Tagore – *Grădinarul*, la E.L.U. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din anul 1961. A publicat 8 volume de poezie, 3 cărţi de proză, 5 cărţi de traduceri din marea literatură universală (indiană, chineză, franceză etc.). Prin grija Editurii *Călăuza v.b.* (îngrijire ediţie Mariana Pândaru) în 2004 şi 2005 a apărut întreaga operă poetică a lui Iv Martinovici în două volume masive, *Imnuri către inocenţă* şi *Eupalinos*, cu o prezentare a criticului Nicolae Manolescu, din care citâm: "După aproape patruzeci de ani de la debut, poezia lui Iv Martinovici nu s-a schimbat în mod esenţial; şi-a precizat şi adâncit formula. Iv Martinovici este îndrăgostit de miturile (nu numai europene) şi de armoniile clasice. În alte vremuri ar fi fost un aed. Tema principală este aceea erotică. Imnurile sale îşi trag seva din orfism..."

A fost "Cetăţean de onoare" al municipiului Hunedoara, la înmormântarea sa în cimitirul "Valea Seacă" fiind prezenţi preoţi, scriitori, primarul şi viceprimarul municipiului Hunedoara (primărie care a şi finanţat ultima carte a poetului).

Cu prilejul ultimei convorbiri avute, ne-a mărturisit că "se duce". Şi a făcut-o cu discreţia şi eleganţa ce l-a caracterizat.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Valeriu BÂRGĂU

O nouă înfăţişare

De pe coperta ultimului număr al revistei "Orizont" ne zâmbeşte relaxat, senin, mulţumit de sine, Ioan T. Morar, autorul romanului de succes *Lindenfeld*. Cărţii îi sunt consacrate în interior mai multe comentarii iar noului romancier i se ia un interviu amplu. Dealtfel numărul acesta din "Orizont" excelează prin interviuri: cu Mihai Şora, marele cărturar legat de Timişoara prin multe fire biografice, cu Deliu Petroiu, eminentul profesor de istoria artei, exponent al "Cercului literar de la Sibiu", cu Paul Daian, poetul nonconformist, simpaticul "om cu trompeta" al târgurilor de carte bucureştene.

Cu acest număr, "Orizont" şi-a schimbat, în bine, şi înfăţişarea grafică. Paginarea textelor, titlurile de rubrici, imaginile-foto, corpurile de literă, toate sunt expresia unei concepţii artistice armonizate. Autor: Alexandru Jakabházi.

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Lacrimile lui Seche

Hotărît lucru, Dumitru Sechelariu nu era potrivit pentru rolul de magul local. Chiar dacă a fost ani de zile cel mai puternic om din judeţul Bacău şi părea destinat carierei de primar pe viaţă, omul n-avea stofă pentru aşa ceva. Cu atitudinea lui de jupîn al oraşului şi cu gesticulaţia de magnat pornit de jos, Sechelariu devenise un personaj. Era imposibil să-l ignori. La începuturile sale părea pitoresc şi avea în Bacău o popularitate reală.

Persoane în al căror discernămînt am încredere mi-l descriau ca pe un tip abil şi norocos în afaceri, cu reputaţie meritată de gospodar tenace. Slăbiciunea lui pentru fotbal îl făcea cu atît mai simpatic , iar anumite gesturi de sprijinitor magnanim al culturii locale, fără să pretindă ode la schimb i-a adus preţuirea multor scriitori care îl descriau ca pe un tip inimos. Nu încerca să pară cult, părea imun la temenele şi îi plăcea în continuare vechiul apelativ "Seche".

Multora li se părea personificarea locală a reuşitei relativ oneste şi un om căruia nu i se suise succesul la cap ca spirocheta. În timp ce primii noştri milionari de carton se prăbuşeau, care la Slobozia, care la Bucureşti, Steaua lui Seche urca liniştită şi neamenințată de vreo coliziune...

Din cîte se spunea prin Bacău, Sechelariu începuse cu nişte jocuri mecanice, din cele în care bagi o fisă, tragi de manetă şi speri să capeţi mai multe. Omul s-a extins, cum s-a priceput, fără să bată la ochi şi a izbutit să nu-şi facă nume rău în oraş, cum i s-a întîmplat lui Corneliu Iacobov, alt magnat al judeţului Bacău.

Cred că, la început, Sechelariu şi-a meritat reputaţia care l-a ajutat să devină şi apoi să fie reales primar al Bacăului. Metamorfoza lui a început cînd în oraş s-a înmulţit numărul celor care îi spuneau "Domnul Sechelariu" deferenţă tot mai slugoasă, într-un cor care i-a sunat bine tînărului primar. Ziariştii care îşi permiteau să-l critice au descoperit că popularul Seche nu mai înghiţea să i se aplice libertatea presei. Cînd ziarele locale n-au mai îndrăznit să-l atace pe Sechelariu, din motive economice, această victorie avea să-l pună pe butuci pe părintele oraşului. Sechelariu a devenit astfel un caz pentru presa centrală. Din primar, a urcat la rangul de baron de Bacău. Iar cînd, înainte de ultimele alegeri locale, Sechelariu a încercat să-şi recapete popularitatea împărţind bani şi mititei băcăuanilor, cezarismul său de binefăcător al oropsiţilor a fost taxat şi de la centru de, pe atunci preşedintele, Ion Iliescu. Pierderea alegerilor i-a fost fatală.

Luat la cercetări în arest, fostul nr. 1 al Bacăului a izbucnit de două ori în lacrimi, pînă acum, în faţa judecătorilor, încercînd să-i convingă să-l cerceteze în libertate.

Corneliu Iacobov, care a avut şi el de-a face cu experienţa arestării preventive, s-a răstit la Traian Băsescu, în faţa ziariştilor. După ce a scăpat din arest, Iacobov nu şi-a pierdut îndîrjirea, chiar dacă, luat cu alte griji, a uitat să-l mai ameninţe cu puşcăria pe Băsescu, ca în noaptea cînd a fost arestat. Nu sînt un admirator al acestui personaj, dar nu pot să observ că îşi joacă bărbăteşte şansa.

Sechelariu pare în schimb să-şi fi pierdut toată faţada lui de om instituţie şi de împărat al Bacăului. Mai plîngînd, mai cerîndu-se acasă din motive medicale, fostul primar îi trimite vorbă lui Băsescu, de la tribunal, că îl va da în judecată pentru calomnie, fiindcă acesta şi-a permis să spună despre el, în campania pentru alegerile locale, că locul lui nu e la primărie, ci după gratii.

Dacă Seche şi-ar fi fi păstrat şi în arestul preventiv atitudinea de magnat al Bacăului şi l-ar fi prevenit de acolo pe preşedintele României, fără lacrimi şi adeverinţe medicale, că va lupta împotriva lui, aproape că l-aş fi admirat.

Un Sechelariu care îşi plînge soarta, la propriu, în faţa magistraţiilor, îmi stîrneşte mila, dar nu şi compasiunea. ■

cronica tv

Marşul „în şi spre U.E" în acordurile F.M.I.

- regia spectacolului: Ionuţ Popescu. Versurile: C.P.Tăriceanu -

Ori de câte ori aud la televiziune zicerea – iar în ultima vreme se întâmplă tot mai des: *„ca urmare a acordului încheiat cu FMI-ul..."* – îmi cotropeşte sufletul o stare atât de acută de linişte, încât văd imediat opulenţa occidentală (filmată cu o cameră ascunsă), trecând graniţa fraudulos şi instalându-se ocrotitor până prin cele mai tainice locuri ale plaiului străbun; în acelaşi timp, văd imagini tv cu oameni abia ţinându-se să nu plângă de fericire, inşi acuzaţi iremediabil şi vehement de corupţie şi arestaţi/eliberaţi sărutând din târnaţele vilelor mâna justiţiei în semn de plecare din ţară pentru a fi daţi în urmărire generală... Tot cam pe-atunci îmi sună în urechi şi ordinul Domnului Preşedinte Băsescu *„Să trăiţi, bine!"*, adică *cel* de pe când nu se lepădase întru totul de marinărie, iar noi trăgeam plini de speranţă la vâslele unei galere de pe ale cărei pânze surâdea spre noi, etern-triumfător, câte-un cap de mort odihnindu-se pe ciolane înfăşate în petale de trandafir.

În astfel de momente, las toate emisiunile preferate la o parte şi caut cu febrilitate, baleind cu telecomanda pe la toate televiziunile, să dau de domnul ministru Ionuţ Popescu... Fiindcă vreau să-l văd, fiindcă vreau să-i aud vocea calmă, anunţând că totul e în ordine, că adică noul TVA, inflaţia, creşterea preţurilor şi a taxelor de tot felul nu e ce credem noi, ca sclavi ai neştiinţei în subtilităţile *finanţismului* ce suntem, ci mascarea abundenţei ca să nu observe la televizor Parlamentul European, Bruxelles-ul şi alţii... Că, de fapt, toate aceste măsuri nu sunt altceva decât paşi importanţi pe drumul spre UE presărat cu garoafe galbene, trandafiri albaştri şi, ici-acolo, parcă şi câte-un mănunchi de beladone. Deocamdată virtuale... Abia după o vreme îl aud pe Haralampy zicând molcom:

-Bade, ştii că eu sunt fericit ?

Şi se repede la televizor, şi îl strânge în braţe până când râsul degajat-optimist al domnului Preşedinte Băsescu, zice el, îi sună în auz ca un Adagio de Albinoni învârstat cu beethoveniana *Für Elise*.

Bine e că soacră-sa pricepe ce se întâmplă cu prietenul meu şi imediat îi leagă capul cu o năframă muiată în apă cu oţet...

Deci, ăsta era schepsisul?

Ay, Dumnezeule! Apoi cum de nu ne-a dus mintea că totul e *okei*? Slabi mai suntem la matematică! Dar bine că stăm bine la creaţia literară – dacă tot suntem născuţi poeţi, nu? Iar Dumnezeu mai ţine şi cu noi, cei de primprejurul arcului carpatic şi bagă în sufletul românului sensibilităţi artistico-lirice făcându-ne să mai uităm de necazuri. K-aşa-i românu' când se veseleşte: gândeşte-n basme şi spune poezii la televiziune, precum domnul Prim-ministru C.P.Tăriceanu în noaptea denominării efectiv-televizate. A fost un moment poetic înduioşător, transmis în direct pe TVR1, după sărbătoarea naţională a scoaterii din bancomat a primilor lei noi. De fapt, a fost momentul care a făcut-o pe soacra lui Haralampy să plângă cu sughiţuri după soţul ei, decedat subit într-o duminică dimineaţa, după ce a vizionat emisiunea „Cucurigii de duminică", cu Puiu şi Jul – cei mai potriviţi prezentatori pentru genericul respectiv din câţi au fost şi vor mai fi la Etno Tv în vecii-vecilor, amin! Revenind la „denominarea de la miezul nopţii", noi, cu toţii, am fost de acord (de parcă am fi fost de la FMI!) că am participat în calitate de telespectatori la un moment liric fain de tot. Să fiu sincer, personal nu mă aşteptam din partea domnului Prim-ministru la o aşa surpriză, dar, până la urmă, am zis că trebuie s-o înghiţim şe pe asta... Mi s-a părut că însuşi domnul Preşedinte a rămas... pe gânduri, probabil aducându-şi aminte de un alt mare poet fost prim-ministru – cel puţin aşa se vedea la televizorul meu – când l-a auzit pe domnul Tăriceanu declamând:

Se-mplineşte gândul meu:
Tăriceanu şi Băsescu,
Vin astăzi cu Isărescu
Să v-aducă noul leu –
leul greu...

Fantastic, ce arderi artistice declanşează o simplă denominare! Şi-i abia începutul...

Dar, gata: i-am depăşit şi pe senegalezi la fioruri artistico-financiare. Senghor? Păi, la noi, „nu avem de cât cu mâna ori cu ochiul semn a face" şi ies barzii din găoace ca... ca... Uite, domnule, că-mi pierdui comparaţia...

În sfârşit, strigăm „ura de vreo trei ori", după care ne dăm seama de unde ne-a izvorât efuziunea: tot de la domnul Prim-ministru care a spus:

-Încheiem tranziţia în domeniul economic...

-Adică, cum? a ţipat Haralampy disperat. Rămânem fără tranziţie? Nu se poaaate! Mamăăăă! Tatăăăăă! Va fi vai de capul nostru! Vă daţi seama ? Unde mai găsim noi o cârcă în care să punem toate fărădelegile şi corupţiile? Cum se vor descurca milioanele de analişti economici invitaţi pe la toate televiziunile pentru a ne convinge de ceva ce ei înşişi nu cred ?

Deci, de-acum încolo vom privi la televizor ca nişte becisnici, iar din când în când ne va căşuna pe Guvern, pe domnul Prim-ministru, pe ministrul de finanţe, ba vom mai asculta şi cântece interzise, cum ar fi cel interpretat de Nicolae Furdui Iancu:

Hu-iu-iu pe dealu' gol,
Că mireasa n-are ţol
Şi i-a face mirele
Când a tunde câinele...

Evident, că aceste versuri sună împotriva economiei de piaţă, evident că sunt în contratimp cu realitatea şi n-ar mai trebui să fie îngăduite pe nici un post de televiziune. Adică noi nu vedem în reportajele tv ce de patrupede flocoase are ţara ? Doar un semn (a se citi „acord") de la FMI ne trebuie şi înţolim toată Europa, minus pe Brigitte Bardot, că asta e în stare să ne bage în vreun nou criteriu de aderare, încât nu ne scoate nici echipa de descarcerare a Întreprinderii Auto de Descarcerări (I.A.D.), darmite FMI-ul...

Doamna Eugenia Vodă ne-a readus la TVR1 „Profesioniştii" – o emisiune care, în loja de onoare a sufletului meu, ocupă un loc alături de „Serata muzicală tv" a regretatului şi unicului Iosif Sava. Invitatul emisiunii a fost Cristian Tudor Popescu care a contribuit frumos, elegant şi intelectual la o atmosferă de dialog lansată de moderatoare.

Deci, încă nu e totul pierdut, mai ales că se întâmplă pe fondul acordurilor liniştitoare cu FMI-ul...

Dumitru HURUBĂ

În jurul unei cronici duble

ochiul magic

Șaizeciștii nemaifiind numeroși și nesuferiți ca pe vremuri, iar cei rămași în viață și activi până-n ziua de azi, dacă mai sunt cu totul vreo 10-15 la număr, până și colegul nostru Grigurcu, mi se pare mie că a renunțat la înverșunarea cu care avea în obicei să-i trateze, nici mai mult, nici mai puțin, ca pe o echipă compactă de "Călușari" jucând de mama focului, în Epocă, pe la festivalurile Cântarea României. Ba chiar amâna, evita să scrie despre cărțile lor. ● Odată însemnați cu această pecete infamantă, pe care probabil că unii, dar nu mulți, o și meritau, cei care au avut proasta inspirație să scrie și să se afirme imediat după proletcult, când granița dintre bine și rău nu se alesese încă, sunt și acum în imaginea lumii comode, adunați abuziv în grotescul metaforei, în privilegiați ai funesutului regim. La o cercetare atentă și neapărat onestă a situației fiecărui șaizecist în parte, se poate vedea cu ochiul liber că șaizeciștii, fără câteva excepții notorii, n-au trăit pe roze, nici doi la fel n-au fost, unii au dus-o chiar mizerabil, rezistând și supraviețuind în condițiile de lipsuri și teroare din Epocă, răul stresând cu lentoare și metodă și activându-se la toate nivelele societății, în forme tot mai perfide și halucinante cu trecerea timpului. Criticii tineri au preluat cu veselie și conservă în scrierile lor imaginea rea a șaizeciștilor, citindu-le cărțile prea în răspăr, ca unor tolerați, și într-o cheie ușor alterată de prejudecăți de dată recentă, neuitând să le dea peste nas și să le bată obrazul, pentru privilegiile pe care le-ar fi avut... ● În primul număr pe 2005 al *ÎNSEMNĂRILOR IEȘENE* (revistă scrisă excelent și elegantă în totul, a cărei apariție în serie nouă intră, iată, în cel de-al doilea an, se poate citi o frumoasă și consistentă cronică dublă semnată de Bogdan Crețu, la ultimele volume de poezie apărute anul trecut, a două poete șaizeciste de notorietate, cronică sub un titlu însă care m-a pus pe gânduri dacă este sau nu este corect formulat. Nu este un capăt de țară, se poate spune și așa: *Ana Blandiana și Constanța Buzea: confesiuni lirice șaizeciste*. De ce neapărat șaizeciste?! După buna mea știință, aceste cărți nu sunt antologii, textele lor sunt scrise în mileniul trei și nu au nimic...șaizecist, vetust, în stil și nici în pasul alert modern al ideilor. De ce această simplificare totuși vinovată în a privi scrierile celor care și-au început cariera în anii '60, dar care au ținut în plan estetic și civic, pasul solemn al unei opere ce nu s-a încheiat încă, și care stau, în strădania artei și conștiinței lor, pe același raft înalt cu cei mai buni colegi ai lor șaptezeciști, optzeciști ș.a.m.d. Cei mai buni, veniți din adâncul tuturor generațiilor, aparțin împreună, după umila mea părere și ferma mea credință, direct literaturii române, în întregimea ei nepărtinitoare. ● Dar să intrăm puțin în detaliile semnificative ale demonstrației pe care o face tânărul critic Bogdan Crețu, luând în finalul cronicii sale următorul citat-confesiune, comentând apoi pe larg și cu sensibilitate o situație dramatică, punând și concluzii semnificative la judecata de valoare pe care o face atent și cucerit. Iată mărturisirea peste care nu se poate trece ușor (din *Netrăitele*): "Fac parte dintr-o generație care a îmbătrânit,/ dar nu s-a maturizat niciodată. Că am supraviețuit este, la urma urmei, un miracol, chiar dacă distruși/ sufletește până la alienare și handicap. Copii obosiți,/ captivi între iluzie și dezolare, incapabili să uite/ dezastrele semnate apăsat de alții. Noi nu am trăit/ la capacitatea darurilor noastre. Puțini dintre noi/ se recunosc cu orgoliu învingători". Și iată acum comentariul criticului, balansând între înțelegere și neputința de a înțelege totuși până la capăt o realitate, o stare a lucrurilor pline de amărăciune care s-au petrecut aici nu demult, afectând grav și ștergând meritele rezistenței în restriște, ale unei generații de părinți care s-au zbătut în fel și chip pentru laptele și pentru cărțile copiilor lor. "Este, să recunoaștem, spune criticul, un soi de testament al unei generații care, în ciuda nu puținelor privilegii, plătite, e drept, din greu, s-a simțit mereu tâlhărită de șansă. În cele din urmă, și *Netrăitele* reprezintă tot o carte a eșecurilor, ca și *Refluxul sensurilor*, volumul recent al Anei Blandiana, consemnând, la un înalt nivel artistic, revanșa pe care bătrâna, de acum, generație și-o ia asupra urmașilor infideli, demonstrând că resurse încă mai există și că, deși marginalizați acum, șaizeciștii fac parte din literatura vie, netrăită, neîntreruptă încă a actualității". ● Frumos, n-am ce spune, dar această concluzie a criticului tânăr apare cu niște ușoare umbre pe care aș încerca să le pun, spre clarificare, sub un nesuspicios și neagresiv reflector. Precizările n-ar fi mai mult de trei, patru. În primul rând, cele două cărți nu sunt nici pe departe cărți ale eșecurilor,ci ale unor victorii, într-un context politic vitreg și pervers. A te perfecționa, în Epocă, în arta pastelului, de pildă, și a scrie pasteluri pure când ți se cer osanale, este, cu voia dvs., un mod de a reacționa la mizeria normalei frici și chiar, de la o zi la alta, a o neutraliza. ● În al doilea rând, sintagma "tâlhăriți de șansă" e discutabilă, căci nu-mi place să cred că Bogdan Crețu s-ar fi gândit cumva la altă șansă decât aceea de a avea talent și vocație și a le folosi, în vremuri de restriște, într-o operă viabilă și cu neputință de ignorat. În al treilea rând, cred că cei care știu cumva, din sursă sigură sau din proprie trăire, lista acelor mereu invocate "nu puține privilegii" pe care șaizeciștii, fiecare și toți laolaltă, le-ar fi avut, să facă publică această listă. E bine de știut, e bine de contemplat o asemenea listă, pentru ca să nu se propage la infinit în viitorul nu prea îndepărtat și fatalmente fără șaizeciști, fantoma fără conținut a pretinselor lor privilegii. Cât despre marginalizarea la care ar fi ei supuși, nu e greu să înțelegi că astăzi suntem marginalizați cu toții, indiferent de generație. Tinerii își pot permite să se iluzioneze o vreme că rămân, cu entuziasmul și orgoliul lor infinit, să se creadă în afara pericolului marginalizării. Dar toți suntem atinși de flagelul crizei, că ne aflăm nu în terenul aglomerat al creatorilor de toate calibrele, ci în terenul consumatorilor, cititorilor, care sunt oameni extenuați în proporție de masă, astăzi, de aiuritoarea luptă pentru supraviețuire, pentru subzistență. Să nu facem atâta caz și să ne lamentăm de criza poeziei, ci să scriem poezie, să fie scrisă ca să fie și găsită la o adică, de puținii ei cititori din orice timp. ● În fine, câteva rânduri, cu drag, în beneficiul lui Bogdan Crețu. Ce ar fi de spus despre (generația) care a îmbătrânit, dar nu s-a maturizat niciodată? A te maturiza, după simpla mea părere, înseamnă a te supune iremediabil unor constrângeri din afară, a ceda, prin renunțare, la a protesta continuu prin energiile copilului și tânărului ce-ți poartă numele. A te maturiza înseamnă a te lăsa înregimentat, în beneficiul celor care și-au pus în gând să te distrugă, să-ți radieze candoarea și putința de a rămâne în lume cum vrei tu, liber, și dacă se poate plin de sfințenia unor idealuri care să-ți salveze până la urmă sufletul nemuritor. A te maturiza este, într-un fel, a accepta să mori puțin câte puțin, cu mult înainte de moartea hărăzită tuturor. Poeții știu asta. Ei îmbătrânesc dar nu se maturizează de buna lor voie niciodată și astfel rămân în memoria lumii nemuritori...

Imposibila întoarcere

Deunăzi, a urcat scările redacției o tânără ce nu părea să aibă mai mult de 16 ani, și care dorea să stea de vorbă cu cineva. Adusese niște texte scrise de mână în câteva caiete, pe care cu nici un chip nu a vrut să le lase la secretariat, până a doua zi, când cel cu care trebuia să vorbească ar fi venit la program. I s-a spus ora la care să revină, dar ea s-a înființat pe culoare cu două ceasuri mai devreme. Cum și-o fi trecut timpul, cu ce gânduri, cu ce speranțe, în vidul așteptării, care devine asurzitor în asemenea împrejurări? O singurătate în care paralizezi de sfială, din care nu te mai poți retrage luând-o la goană pe scări, mântuindu-te astfel de propriul destin atât de frenetic dulce când scrii primele versuri, și devenind deodată cumplit când te trezești că trebuie să le arăți, să le dai la citit. Ca și când, citindu-ți-le cineva, ți le-ar șterge cu privirea, ar pulveriza minunea și te-ai întoarce acasă cu caietele golite, imaculate... ● Redactorul a întârziat puțin, și fiind în ușoară criză de timp, i-a pus totuși tinerei întrebările care se pun în asemenea împrejurări. Nume, vârstă, studii, de când scrie și cine a îndrumat-o să vină aici? Și, dacă nu vrea să lase caietele, e chiar mai bine să copieze câteva din textile care i se par ei a fi până acum cele mai izbutite. I-a oferit câteva coli, a așezat-o la un birou, și s-a retras cu arme și bagaje în sala unde ședința de sumar începuse. După vreun ceas, a revenit să vadă dacă tânăra terminase, dar aceasta încă scria. Căci neștiind ce să aleagă, decisese în sine-și să copieze totul. Situația devenise critică pentru ambele părți. Bine! Să copieze cât vrea... Și, dacă ne citește revista? A recunoscut că nu, și i s-au oferit pe loc, în dar, câteva numere recente, bănuind că nu ne citește pentru că nu are cu ce să cumpere publicația... Când termină, să lase cu încredere foile pe colțul biroului, și să revină peste o săptămână, când va căpăta un răspuns... ● Peste încă un ceas, când ședința s-a terminat și în birouri au revenit redactorii, tânăra încă nu terminase de scris. Parcă nu s-ar fi dat dusă. Sau pierduse noțiunea timpului. Sau era, în secret, timorată și nu avusese spor. Sau îi plăcea să mai stea cu noi. Ca un copil care realizează brusc că nu mai are pe nimeni, că nu are altă casă, alți prieteni și că nu mai există nici drum de întoarcere către propriul trecut... ● Dumnezeu cu mila! – zic, și mă întreb cum se va fi descurcat întorcându-se la *acasa* ei, tânăra purtând cu sine nu două lucruri asemănătoare în esență (caietele începătoarei și, la alt nivel, revistele literare inaccesibile încă), ci capetele unuia și aceluiași lucru minunat, o operă ce se întrupează în timp, din scris, din scris-citit, din vocație și din lentoare, într-o singură, întreagă și, de ce nu, nesfârșită viață... **(C.B.)**

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 27

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară ® 28

20 - 26 iulie 2005 (Anul XXXVIII)

Moartea evanghelistului Marcu, AD 64 (Eeghen 662)

Tabletă de Nicolae Manolescu

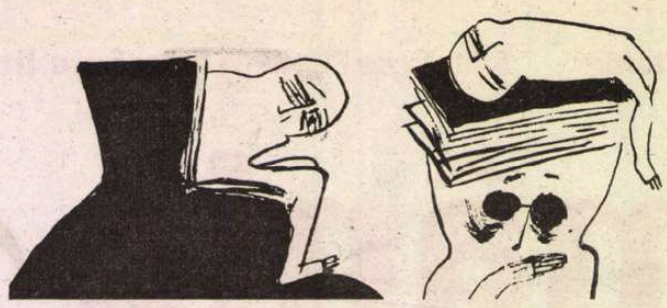
Inchizitorii și criticii literari

Mario Vargas Llosa se referă în eseul lui despre *Adevărul minciunilor* la decizia inchizitorilor spanioli de a interzice importul sau publicarea romanelor în proaspetele colonii, sub cuvînt că minciunile pe care romanele le povestesc ar prejudicia sănătatea morală și spirituală a indienilor. Romancierul declară că și-a dat seama destul de tîrziu că inchizitorii ar fi înțeles înaintea criticilor și a romancierilor înșiși „natura ficțiunii și tendințele ei răzvrătitoare" (traducere de Luminița Voina-Răuț). Eu cred că, totuși, dacă au înțeles cu adevărat ceva, inchizitorii au făcut-o într-un mod opus criticilor sau romancierilor: pornind, foarte probabil, ca și aceștia, de la constatarea că oamenii citesc romane din cauză că nu se resemnează să nu trăiască vieți imaginare (formula minunată este a lui Vargas Llosa), Sfîntul Oficiu a văzut în romane nu un teritoriu al adevărului minciunilor, ci, din contra, unul al minciunii adevărurilor. Noi interpretăm, împreună cu Vargas Llosa, scrînteala unor mari ctitori de romane, ca Don Quijote sau Madame Bovary, drept o „atitudine care onorează specia umană", un idealism admirabil în noblețea lui, în vreme ce inchizitorii deplîngeau într-o atare scrînteală a noilor lor supuși o probă de pierdere a simțului realității și o boală a spiritului. Aici este toată diferența de înțelegere a naturii ficțiunii românești dintre inchizitori și criticii literari.

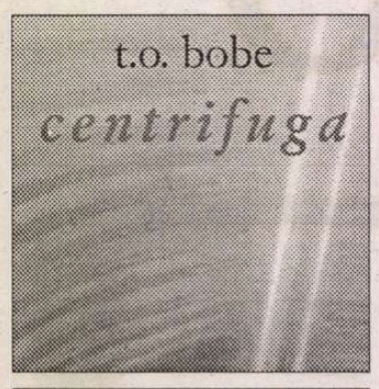
O diferență plină de consecințe. Vargas Llosa susține pe bună dreptate că oamenii, care trăiesc în istorie, au nevoie de adevărul minciunilor romanești. Societățile democratice (sau, cum le numește Karl Popper, deschise) cultivă paralelismul dintre adevărul istoric și minciuna ficțiunii, fără să le amestece, în vreme ce societățile totalitare, închise, bazate pe un fundamentalism oarecare, religios ori ideologic, nu disting niciodată planul istoric de acela fictiv, și reglementează imaginația în funcție de dogmă. Dacă însă este așa, Vargas Llosa se înșeală într-o privință: inchizitorii și urmașii lor înțeleg pe dos natura romanescului. Confundînd epica din romane cu epica din istorie, ei îi obligă totodată pe romancieri să descrie istoria conform cu o ideologie sau cu o credință. Dar există ceva încă și mai rău, decît vorba lui Vargas Llosa, să obligi istoria să mintă și romanul să propage „adevăruri confecționate" de puterea politică, și anume să treci pur și simplu scrierea istoriei în sarcina romancierilor.

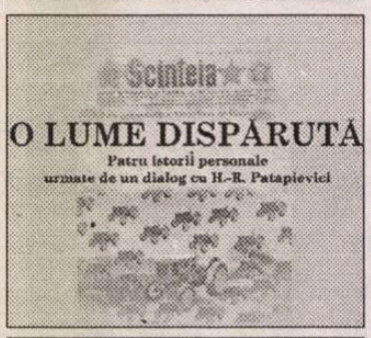
Cînd am recitit romanele românești din anii '50, mi-am dat seama de un lucru uimitor: ele rescriau, cu patos adesea, și într-un mod mult mai convingător decît ar fi făcut-o istoricii ori politicienii, istoria națională din ultima sută de ani. Se foloseau de prisma concepției marxist-leniniste, cu determinismul și teleologia care o fundamentau. Dar îi adăugau amănuntele, culoarea, senzația de trăit și de firesc specifică romanelor. Toată acea istorie falsă, dar dramatică, loc al unui unic conflict numit luptă de clasă și avîndu-i drept protagoniști pe exploatatori și pe exploatați, pe care romancierii îi prezentau în carne și oase, nu este atît opera istoriografiei vremii, dealtfel ca și inexistentă, cît a romanelor publicate și premiate în epocă. Mai mult, falsa istorie va fi propagată prin manualele de liceu în subconștientul generațiilor viitoare. *Cronica de familie*, *Desculț*, *Străinul*, *Scrinul negru* și alte romane socotite în era realismului socialist și, din nefericire, și după aceea, capodopere ale genului la noi, se dovedesc purtătoare ale tuturor neadevărurilor istorice de care s-a slujit comunismul în făurirea omului nou, fără memorie, acela din Orwell, dar asemănător și incașului, despre care povestește Vargas Llosa, care își reînvăța trecutul de fiecare dată cînd împăratul murea și era îngropat laolaltă cu toți istoricii epocii lui, lăsînd pe seama curtenilor noului suveran să dea istoriei un alt chip. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ



sumar





Cînd s-a înființat *Societatea Scriitorilor Români* ?
de Victor Durnea - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Tăcerea furtunii

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Seniorii *ratingului*

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 6

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Nea Gigă *forever*

Poezii de Nicolae Tzone - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Catehismul liberalismului

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
De sec, de frupt, de poftă

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Decreteii (I)

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 12

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 12

Ieșirea din provincialism de Ion Simuț - p. 13

„Nimic, pentru mine, nu mai înseamnă nimic"
de Dan C. Mihăilescu - pp. 14-15

„Sunt un autor, nu sunt critic literar"
Adrian Marino în dialog cu Mircea Iorgulescu - pp. 16-17

Literatură scrisă la comandă de Alex. Ștefănescu - pp. 18 - 19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Un sentiment ciudat de solidaritate

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Cursa de pe circuitul cinema

Întîlnire de gradul trei de Mugur Popovici - p. 24

Ghitara și cultura spaniolă de Dumitru Avakian - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Cine este Paula Ribariu

Bruno Schulz, precursorul
de Stan Velea - pp. 26 -27

Topîrceanu în englezește de Mihaela Mudure - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 6, 8,10, 25, 30, 31, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 3, 9, 12, 13, 22, 24, 28),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 5, 11, 16, 17, 26, 27, 29)
NINA PRUTEANU (pag. 7, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 23).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Întîmplări cu ochelari (pentru Ioana Pârvulescu)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Mihail Sadoveanu

Cînd s-a înființat *Societatea Scriitorilor Români*?

Emil Gîrleanu

Imaginea din presa scrisă şi vorbită a ultimelor evenimente din Uniunea Scriitorilor mi-a actualizat o constatare mai veche, anume că se cunoaşte destul de puţin din trecutul acestei instituţii, îndeosebi începuturile ei. Dar chiar în declaraţiile făcute de dl Nicolae Manolescu după recenta sa alegere ca preşedinte s-a strecurat ideea că, în însuşi statutul organizaţiei, figurează **neadevărul,** ce ar trebui corectat, că Societatea Scriitorilor Români, pe care Uniunea o continuă, s-a înfiinţat în 1909. Afirmînd acest lucru, dl Manolescu s-a bazat, foarte probabil, pe cercetările mai vechi ale lui Ion Munteanu şi ale lui Teodor Vârgolici, reunite nu de mult în volumele *Istoricul societăţilor scriitorilor români. 1899-1949*, aparţinînd celui dintîi[1], şi *Istoria Societăţii Scriitorilor Români (1908-1948)*, iscălită de cel de al doilea[2], cercetări care susţin teza cu pricina. Punctul lor de plecare se află în articolul *Cînd s-a fondat «Societatea Scriitorilor Români»?*, publicat de Emil Gârleanu în revista „Proza" în 1915. Aici, pornind de la un document „regăsit", autorul susţine tranşant: „E neîndoielnic, dar că «Societatea Scriitorilor Români» s-a întemeiat la 28 noiembrie 1908[3]. E adevărat că la 2 septembrie 1909 s-au pus baze mai temeinice societăţei, dar data *fondării* e cea de sus şi trebuie păstrată ca atare."[4] O a doua sursă este articolul *Cînd a fost înfiinţată «Societatea Scriitorilor Români». Contribuţiuni la istoricul societăţii*, inserat, 12 ani mai tîrziu, de Virgil Caraivan, casierul societăţii înfiinţate în 1908, în revista „Răzeşul"[5], articol ce pledează pentru aceeaşi dată, dar corectează o serie de afirmaţii ale lui Emil Gârleanu. În urmă, alte intervenţii au preluat integral sau parţial informaţiile, ducîndu-le pînă astăzi.

Autorul volumului *Din lumea celor ce nu cuvîntă* îşi motiva demersul prin faptul că, astfel, „se face dreptate şi acelor adevăraţi iniţiatori ai întemeierei unei societăţi a *publiciştilor* români, – pînă atunci cuvîntul scriitor era hărăzit numai copiştilor de pe la autorităţi", el însuşi fiind cel ce „a stăruit să redăm cuvîntului adevărata lui menire". Nu mai trebuie, firește, să subliniez că, implicit, erau diminuate meritele celor angajaţi în acţiunea din 2 septembrie 1909, cînd doar „s-au pus baze mai temeinice societăţii".

Însă teza avansată în articol contrazice un act oficial, emis cu numai trei ani mai înainte şi, mai mult, tocmai pe cînd Emil Gârleanu era preşedinte, anume legea ce recunoştea Societăţii Scriitorilor Români „calitatea de persoană morală". Iar aici se precizează: „cu drept de a funcţiona după statutele ei din 2 septemvrie 1909"[6]. Şi dacă textul acesta suportă încă interpretări diferite, orice ambiguitate este eliminată în rapoartele înaintate de comisiile celor două camere, primul „considerent" invocat fiind formulat astfel: „În anul 1909 s-a alcătuit o societate sub denumirea de «Societatea Scriitorilor Români»"[7].

Dar articolul lui Gârleanu nu contrazicea numai legea aceasta. El punea între paranteze o suită de fapte, ale căror urme erau încă proaspete atunci, în 1915, şi pot fi astăzi descoperite cu uşurinţă.

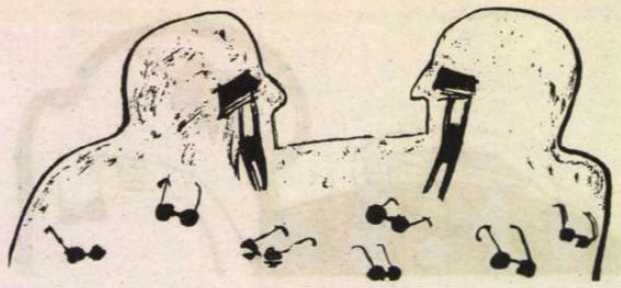
Eşecul Societăţii Scriitorilor Români „întemeiată la 28 aprilie 1908"[8] devenise evident pentru mulţi literaţi în primăvara anului următor, determinînd în consecinţă reluarea eforturilor. Mai întîi, un *outsider*, Il. Chendi, care, perspicace, avertizase din vreme[9] asupra drumului greşit apucat (mai ales prin excluderea din principiu a criticilor), publică în mai 1909 articolul *Societăţile scriitorilor români*[10], în care, după ce schiţează (din nou) „un istoric" al încercărilor precedente, încheiat cu constatarea drastică a eşecului „celei mai noi" ("Cea mai nouă încercare de a se constitui în societate a făcut-o o fracţiune de scriitori bucureşteni în anul trecut, proclamîndu-şi de preşedinte pe poetul Cincinat Pavelescu. Organizarea nefiind însă serioasă, s-a desfiinţat după cîteva consfătuiri prealabile."[11]), reitera propunerea sa mai veche de a se înfiinţa o societate a scriitorilor, coagulată dacă nu de „înţelegere" şi de interese comune, măcar de „cultul pentru mărimile apuse", în speţă de ridicarea unui monument lui Eminescu. Două luni mai tîrziu, doi *insiders*, poeţii D. Anghel şi St. O. Iosif[12], lansează concomitent două „manifeste", unul, în formă de articol, apărut sub titlul *Un congres al scriitorilor!*, în paginile ziarului „Minerva", celălalt, în versuri, intitulat *Congresul literaţilor* şi inserat la rubrica *Cronica veselă* a revistei „Viaţa românească". În articol, după ce prezentau, în antiteză întrucîtva şarjată, situaţia înfloritoare a editurilor şi aceea, caracterizată de mizerie materială, a scriitorilor români, după ce întîrziau asupra unui eşec notoriu în organizarea breslei scriitoriceşti[13] (eşec datorat deturnării de la interesul comun la cel privat, al iniţiatorului[14]), în final, autorii lansau un patetic apel: „[...] o, tovarăşi cari suferim de aceleaşi răni învederate, cum nu mai avem nimic de aşteptat, nu credeţi că ar fi timpul să uităm tot ce ne dezbină, toate nemulţumirile trecătoare şi pornirile vrăjmaşe dintre noi şi să ne apropiem şi să ne sfătuim într-un congres, doar am realiza odată o adevărată societate a oamenilor de litere din ţara românească?!"[15]

Propunerea lui Chendi nu stîrneşte, se pare, nici un ecou (şi explicaţia trebuie căutată în firea criticului). Nu aşa se întîmplă cu apelul „dioscurilor". Astfel, de pildă, el este reprodus în ziarul ieşean „Opinia" (cu un comentariu final mai degrabă detaşat-sceptic: „Dacă literaţii români sînt aşa cum îi zugrăvesc d-nii Anghel şi Iosif, şansele de reuşită ale «congresului» ni se par foarte slabe. Dar, măcar de curiozitate, am vrea să-i vedem reuniţi laolaltă pe toţi scriitorii noştri. Măcar o singură zi – fără «invidie şi răutate». E oare cu neputinţă?..."[16]). El prilejuieşte însă şi articolul *Viaţa literară*[17], al aceluiaşi Il. Chendi, favorabil ideii.

Preconizatul congres al scriitorilor nu a avut loc, dar obiectivele sale imediate au fost totuşi atinse, în parte, printr-o întrunire pregătitoare, ţinută la restaurantul Bulevard, în 21 august, la care au participat 16 scriitori[18], mai toţi membri ai societăţii înfiinţate în 1908. În afară de fixarea datei şi locului adunării de constituire (2 septembrie, holul Teatrului Naţional) şi a ordinei de zi, se va fi format şi un grup pentru a lucra la „statutele" provizorii ale noii societăţi, care trebuiau tipărite (în absenţa altui mijloc de multiplicare) în vederea discutării lor[19]. E posibil (aşa sugerează unele surse) să se fi stabilit şi o listă a celor ce urmau să fie invitaţi la adunare, deci, a viitorilor membri. (Mai tîrziu, se vor ridica obiecţii asupra procedurii „discreţionare" a comitetului de iniţiativă.) Se va fi luat, totodată, şi decizia lansării unei anchete literare, cu care s-a însărcinat Vasile Savel, tînăr redactor al ziarului „Minerva"[20]. Acesta, deşi răgazul era foarte scurt, iar vacanţa, în toi, a reuşit să obţină răspunsuri semnificative la cele trei întrebări formulate: „I. Se simte nevoia înfiinţării unei societăţi a scriitorilor? II. Cum s-ar putea ajunge la realizarea acestui scop cît mai curînd? III. Ce foloase reale ar aduce societatea culturei noastre naţionale?"[21]. Astfel, în paginile „Minervei"[22] au apărut răspunsurile semnate de C. Rădulescu-Motru, Ioan Adam, Il. Chendi, E. Lovinescu, Mihail Sadoveanu, I. Scurtu, N. N. Beldiceanu, D. Anghel şi St. O. Iosif[23], în timp ce acela al lui N. Iorga a văzut lumina zilei în „Neamul românesc"[24]. Tot răspunsuri la anchetă pot fi considerate, de asemenea, cîteva articole axate pe evenimentul anunţat: *O societate a scriitorilor*, [...] *Convorbire cu doi scriitori*, de M. Faust[25], *Cu privire la „Societatea Scriitorilor Români"*, de C. M. [Corneliu Moldovanu][26], *Literaţi, literatură şi public*, de Alexandrescu-Dorna[27], *Societatea Scriitorilor*, de S. [Soveja – S. Mehedinţi][28], *Istoricul societăţilor de scriitori români*, al lui D. Teleor[29]. Într-o majoritate covîrşitoare, participanţii la anchetă sînt favorabili iniţiativei în legătură cu care fuseseră consultaţi, mulţi exprimînd şi opinii interesante referitoare la scopurile ori la mijloacele propuse. Asupra lor nu e momentul să ne oprim aici.

Victor DURNEA

(continuare în pag. 22)



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Tăcerea furtunii

Mici n-a apucat bine Tăriceanu să-şi anunţe demisia, că maşinăria de zvonuri a pesedeilor s-a pus în acţiune. Ca treziţi din somnul de moarte, bătrâneii din faţa blocurilor au început să-şi ventileze informaţiile „în exclusivitate" şi viziunile garantate de marea experienţă de viaţă. Câţiva dintre vecinii mei de vârsta a treia au „văzut-o" cu propriii ochi pe Monica Macovei căzând, „beată moartă", sub masă, alţi câţiva ştiu cu siguanţă că Băsescu să pregăteşte să dea o lovitură de stat şi cam toţi au ajuns la concluzia că anticipatele sunt provocate pentru a ascunde hoţiile liberalilor şi abuzurile pediştilor...

Repet: astfel de lucruri le-am auzit la doar câteva ore după ce premierul şi-a anunţat intenţia de a demisiona. Fără îndoială, nu toţi românii au căzut în fandacsia zvonisticii de doi bani, dar o bună parte a populaţiei a rămas subjugată de zâmbetul iliescian. Greşeala enormă a actualei puteri, de a surdiniza acuzaţiile cât se poate de întemeiate aduse lui Ion Ilici, de teama de a nu provoca un scandal internaţional, va avea efectul unui bumerang: la fel se procedase pe vremea lui Constantinescu, aceleaşi înalte considerente „patriotice" au primat în faţa adevărului şi până la urmă au fost daţi de-a berbeleacul, cu toate dosarele-beton cu tot.

Nu cred că metoda cea mai bună de a-ţi trata adversarii e lichidarea nemiloasă şi răzbunarea greţoasă. Nici vorbă de aşa ceva. Dar prea s-a mers, în ultimii cincisprezece ani, pe ideea mâinilor ce se spală între ele, prea s-a mizat pe reciprocitate şi prea s-a generalizat legea lui Ohm („Dacă eşti om cu mine, sunt şi eu om cu tine"). În felul acesta nu ajungem nicăieri. Amânăm doar deznodămintele şi ambalăm în tipla bunelor intenţii neputinţa deja cronicizată.

După şapte luni de guvernare, bilanţul Alianţei D.A. nu e nici pozitiv, nici negativ. Ne-am plasat undeva la nivelul guvernării Năstase, cu plusuri în ce priveşte gradul de onestitate şi cu minusuri în privinţa comunicării intenţiilor. Lovitura de imagine dată prin stabilirea impozitelor la şaisprezece la sută a fost repede anulată de inabilitatea de a mobiliza în jurul ei simpatia populară. Rigiditatea personală a premierului a devenit rigiditatea guvernării sale. Mult prea scrobit pentru rolul ce i s-a încredinţat, dl. Tăriceanu n-a ştiut, din păcate, să vândă în interesul guvernării nici măcar realizările indiscutabile.

În lunile următoare, Alianţa are de jucat o carte mare. Şi anume, încercarea de a scoate definitiv România din ghearele mentalităţii comuniste. Cu sau fără Iliescu drept far călăuzitor, mare parte din români trag în direcţia stângii imobile, încercând să perpetueze iluzoriile avantaje din vremea comunismului. Nu ştiu dacă politicienii actuali au suficientă determinare pentru a juca o carte atât de mare. Dacă se vor rezuma doar la a câştiga puterea, riscul l-a care se supun – un risc cât se poate de real – e absolut degeaba.

A provoca alegerile anticipate nu înseamnă că, automat, le şi câştigi. Deşi mimează indignarea, pesedeii ar trebui, de fapt, să se bucure pentru nesperatul balon de aer ce li s-a oferit. E limpede că în faţa primejdiei mari, micile frecuşuri din interior vor dispărea. Mai mult, după ce televiziunile şi presa i-au cam trecut în uitare, acum vor avea nenumărate ocazii de a-şi expune teoriile populist-demagogice la ore de vârf şi în cantităţi suficiente pentru a prosti populaţia. Chiar dacă reuşeau să blocheze administraţia şi să beneficienze de nenumărate premii de consolare, pesedeii nu reuşeau, totuşi, să aibă vizibilitatea obligatorie în cazul oricărui partid mare. Aşa încât, mâna întinsă de Tăriceanu şi Băsescu ar putea fi salvatoare pentru echipa post-iliesciană.

Pentru ca astfel de lucruri să nu se întâmple, pentru a nu rata despăducherea morală de care avem nevoie mai mult ca niciodată, cred că e necesar să se întâmple câteva lucruri simple. Primul dintre ele: ar trebui ca Tăriceanu să fie desemnat premier în cele două faze ale investirii / neinvestirii guvernului. După ce guvernele sale – ce pot fi identice cu cele actuale – vor fi căzut, premier interimar ar trebui să fie numit Theodor Stolojan, cu o echipă ministerială întărită în zonele deficitare. În felul acesta s-ar contracara atacurile, deja furibunde, referitoare la lipsa de preocupare a „milionarului" Tăriceanu pentru sărăcimea ţării. S-a dovedit în nenumărate ocazii că stilul scrâşnit-întunecat al lui Stolojan are enormă trecere la populaţie şi că el poate fi ideal în vremuri de intensă criză politică – aşa cum se anunţă vara lui 2005.

Va fi nevoie de-o enormă abilitate din partea Alianţei pentru a ţine la respect previzibila dezlănuţuire de populisme şi minciuni sfruntate ale pesedeilor. Ar fi, de asemenea, o greşeală subestimarea potenţialului lui Vadim Tudor, capabil să furnizeze surprize mai ales în vremuri de intensă emoţionalitate populară. Presa va avea de trecut un nou examen serios, după ce în ultimele luni a pierdut masiv din credibilitate. Dacă în privinţa posturilor de televiziune din sfera Voiculescu lucrurile sunt limpezi, marea necunoscută rămâne televiziunea publică. Ceea ce am văzut în ultima vreme la „Antena 1" şi, mai nou, la „Antena 3" nu anunţă nimic bun pentru Alianţă.

Reaua-credinţă a principalilor realizatori de pe statele de plată ale familiei Voiculescu e atât de evidentă, încât atinge culmile ridicolului. Am devenit instantaneu un fan al Elenei Udrea drept reacţie la tertipurile jalnice la care se pretează oameni în aparenţă serioşi, doar pentru a da un bobârnac preşedinţiei. În loc să admită că doamna cu pricina posedă o capacitate de seducţie ieşită din comun (drept dovadă, roiul de români şi americani ce-i dădeau târcoale la recepţia de 4 iulie de la Ambasada S.U.A.), reporterii au căutat s-o discrediteze prin cea mai neinspirată modalitate: insistând asupra rotunjimilor ravisante ale corpului personajului!

Pe lângă înscenările grosolane care vor urma, sexismul respingător de acest tip va fi floare la ureche. L-am invocat doar pentru a atrage atenţia asupra potenţialul de negativitate ce va fi aruncat iar pe scena publică. Aşa cum Alianţa joacă o carte mare, la fel PSD-ul ştie că riscă să fie măturat din viaţa politică pentru o lungă perioadă de timp. Fără aportul – cândva substanţial – al lui Iliescu, şansele pesedeilor sunt dramatic diminuate. Echipa Geoană se găseşte într-un teribil *embarras de choix*: să apeleze ori nu la sprijinul lui Iliescu? Să-l recheme şi, în felul acesta, să-şi recunoască înfrângerea simbolică, ori să-l izolele şi mai mult, riscând să şi-l transforme într-un adversar redutabil? După logica „partidului mare" ce-şi adună apele, Iliescu va fi probabil rugat să dea o mână de ajutor foştilor protejaţi.

Suficiente dileme, aşadar, pentru a nu ne plânge de plictiseală. N-am spus nimic despre rolul pe care-l va juca în toată această înfruntare Traian Băsescu. Până în clipa când scriu acest articol – dimineaţa lui 10 iulie 2005 – preşedintele s-a menţinut într-o expectativă misterioasă. Ca principal artizan al ideii alegerilor anticipate, el nu va putea să tacă prea mult. E important ca atunci când va vorbi s-o facă pe înţelesul tuturor. Adică în direcţia democratizării României.■

cărţi primite

- Hortensia Masichievici-Mişu, *Povestiri mai mult sau mai puţin adevărate*, Editura Anima, Bucureşti, 2004, 168 p.
- Hortensia Masichievici-Mişu, *Răsfrângeri*, şaptesprezece lucrări inedite de grafică, Editura Anima, Bucureşti, 2005
- Nicolae Lazăr, *Poveste cu domniţă sau Anul Luminii*, poezii, Casa de Editură şi Presă Perenna, Sibiu, 2004, 120 pag.
- Nicolae Lazăr, *Poveste cu domniţă sau Anul Speranţei*, poezii, Casa de Editură şi Presă Perenna, Sibiu, 2004, 126 pag.
- Constantin Rusu, *Poesii*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2003, 76 pag.
- Constantin Rusu, *Atît aş zice*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2004, 68 pag.
- Constantin Rusu, *La marginea vîrtejului*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 78 pag.
- Constantin Rusu, *Ecouri în cascadă*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 256 pag.
- Adriana Paraschiv, *metropolitan-rouge*, poezii, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2005, 70 pag.
- Mariela Rotaru Constantinescu, *poemul ce mi s-a dat*, Editura Pontica, Constanţa, 2004, 84 pag.

www.polirom.ro

■ Norman Manea
Fericirea obligatorie

■ Mihail Bulgakov
Însemnările unui tînăr medic

■ Graham Greene
Factorul uman

■ Amy Tan
Clubul Norocoaselor

Suplimentul DE CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Seniorii *rating*-ului

Ce legătură există între Florin Călinescu, Ion Ţiriac, Andreea Marin, Adrian Păunescu, Ion Cristoiu, Mircea Dinescu, Toni Grecu, Gheorghe Dinică, Tudor Gheorghe şi Andrei Pleşu? Toţi au trecut prin studioul programului de televiziune Marius Tucă Show, fără ca vreunul dintre ei să fi fost implicat, la vremea respectivă, în viaţa politică (excepţie face, firesc, veşnicul senator Adrian Păunescu, dar prezenţa sa la Marius Tucă Show a avut cu totul altă motivaţie decît activitatea parlamentară sau de partid). Dacă privim cu atenţie această listă (completată, eventual, cu nume precum Cristian Tudor Popescu, Dan Diaconescu, Mircea Radu, Dan Negru, membrii grupului „Vacanţa Mare" sau Marius Tucă însuşi) observăm că toate personalităţile înscrise pe ea au un numitor comun: sunt aducătoare de rating, funcţionează ca o cale sigură de captare şi/sau păstrare a interesului pentru emisiune în momentele de acalmie ale unei vieţi politice suficient de imprevizibile, precum cea de la noi.

Verde-n faţă, cartea publicată de Marius Tucă la Editura Polirom este ceea ce s-ar numi o carte de interviuri *soft*. Din discuţie lipsesc mizele majore, aerul este de cozerie relaxată, se vorbeşte despre tot şi despre toate, aparent fără un plan prestabilit. Primul model care vine în minte este cel al interviurilor lui George Arion cu diferenţa notabilă că acelea sugerau un grad mult mai ridicat de elaborare. La George Arion discuţia urmează un plan prestabilit, cu crescendo-uri atent calculate, în vreme ce la Marius Tucă inspiraţia de moment – şi chiar improvizaţia – joacă un rol esenţial.

Ce rost are să publici în anul 2005 o carte în care se vorbeşte despre proiectele lui Florin Călinescu la Tele 7 abc (de care s-a ales praful, respectivul post nici măcar nu mai emite în Bucureşti), un eşec în dragoste al lui Adrian Păunescu, situaţia sitcom-urilor româneşti de televiziune (Toni Grecu) sau se fac pronosticuri (complet alături) în legătură cu perspectiva alegerilor de anul trecut?

Cea mai profitabilă lectură a cărţii lui Tucă este aceea de studiu de caz. Întrebarea pe care trebuie să şi-o pună în permanenţă cititorul, citind aceste interviuri este ce elemente din discursul acestor vedete ale zilei asigură imensa lor audienţă la public.

Dacă la Andrei Pleşu stilistica impecabilă, folosirea permanentă a acordului fin pentru a valorifica la maximum sonoritatea şi sensurile fiecărui cuvînt, umorul difuz, vorba de duh, care apare cu deplină naturaleţe în discurs, transformă fiecare replică într-o sărbătoare a comunicării, la alţii secretul audienţei la public este mult mai greu de descifrat.

Replicile Andreei Marin sunt eliptice, uneori monosilabice, lipsite de orice dimensiune spirituală, totul pare o hlizeală lipsită de sens. Este limpede că tot hazul Andreei Marin stă în prezenţa ei foarte decorativă pe sticlă. Coborîte în paginile unei cărţi, replicile divei devin o sinistră chicoteală în faţa căreia îţi vine să scoţi revolverul.

Mircea Dinescu impresionează prin dezinhibarea discursului. Fără complexe de gîndire şi de limbaj, Dinescu este un soi de *macho* al limbii române. Pentru el limbajul nu are zone tabu. Limba română este, la Dinescu, agresată, remodelată în permanenţă şi împinsă spre zonele sale de expresivitate maximă. În plus unele dintre replicile din prezentul interviu conţin şi o zonă de lirism difuz, ceea ce nuanţează semnificativ portretul artistului. Mereu surprinzător, niciodată banal sau plicticos, adesea teribilist, Mircea Dinescu este una dintre reţetele ideale pentru succesul unui talk-show.

Ca stilistică, Adrian Păunescu este exact opusul lui Mircea Dinescu. Ironiei (auto)băşcălîoase a lui Dinescu, bardul îi opune un discurs declamatoriu, grav, mereu important, fără nici o fărîmă de umor. Lamentaţiile străbunicului abandonat de o tînără iubită sună sinistru (în lexicul său apar la tot pasul cuvinte precum „tragedie", „moarte", „suferinţă"). La un moment dat pune chiar o întrebare care ar putea da de lucru psihanaliştilor: „Tu (Marius Tucă), dacă ai fi femeie, ţi-ar fi uşor să (...) treci de la Adrian Păunescu la variantele pe care le poţi găsi pe piaţă?"

La Ion Ţiriac discursul fără prea multe valenţe stilistice are un fel de sfătoşenie cvasi-ţărănească. El se potriveşte de minune cu imaginea omului calculat, rezervat, care prin cumpătare şi tenacitate a ajuns milionar în dolari.

Gheorghe Dinică apare ca un impecabil profesionist, conştient de propria sa valoare, care ştie perfect rolul pe care trebuie să îl joace la nivelul societăţii. El nu vrea să îşi depăşească propria condiţie, să pară altceva decât este. Ambiţiile sale se reduc la nivelul meseriei pe care o face şi unde este un veşnic perfecţionist. Există în discursul lui Gheorghe Dinică o nuanţă de modestie, de bun-simţ al valorii aşezate, demonstrate cu vîrf şi îndesat, care nu se poate să nu impresioneze.

Toni Grecu şi Florin Călinescu sînt nişte *brand*-uri importante în lumea *show-biz*-ului. Ei imită în interviu retorica personajelor care i-au făcut celebri (veşnica veselie a „reporterului" din grupul „Divertis", la Toni Grecu, discursul ironic, pigmentat cu mici trivialităţi şi aluzii sexuale la Florin Călinescu).

Tudor Gheorghe seamănă cu un ţăran venit la oraş pe care îl cam strînge costumul de duminică. El vorbeşte frumos, rar cu dicţie, bucuros că poate împărtăşi celor din jur ceva din înţelepciunea sa. Este un discurs corect în toate sensurile, perfect cerebral, fără accesorii stilistice. Lipsit de particularităţi care să-l individualizeze, discursul lui Tudor Gheorghe nu deranjează pe nimeni, dar nici nu are o mare priză la public. De aceea, el nici nu este un răsfăţat al dialogurilor televizate fiind, din acest punct de vedere, un fel de intrus înttre paginile acestei cărţi.

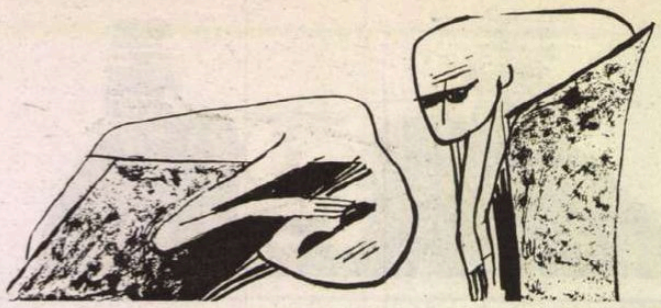
În fine, Ion Cristoiu este şi el un caz interesant. Excelent povestitor el ştie întotdeauna să-şi capteze publicul, indiferent de ceea ce spune. Discursul său este unul mucalit, ca la Creangă, plin de pilde excelent adaptate la situaţia aflată în discuţie. Există şi în retorica sa o înţelepciune ţărănească, dar, spre deosebire de Tudor Gheorghe, Ion Cristoiu nu încearcă să o camufleze în spatele costumului de duminică. Popular în toate sensurile cuvîntului, Ion Cristoiu poate vorbi oricînd, despre orice. Lumea se va

Marius Tucă*, Verde-n faţă. Interviuri, *Editura Polirom, Iaşi, 2005, 246 pag.

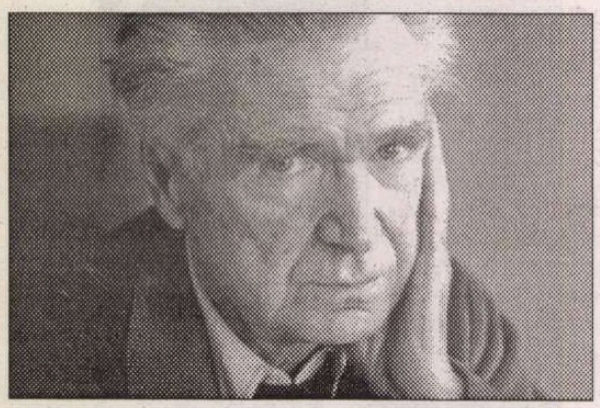
îmbulzi să asculte povestea găinii care naşte pui vii, dar şi profeţiile sale politice, adesea paralele cu realitatea. Reproduc discuţia dintre Marius Tucă şi Ion Cristoiu purtată în preajma alegerilor de anul trecut, tocmai pentru a sublinia calităţile de „analist" ale invitatului: „M.T.: *Candidează Adrian Năstase la preşedinţie?* I.C.: Este obligat, pentru a ajunge Ion Iliescu preşedinte al PSD. M.T.: *Şi dacă nu va cîştiga?* I.C. Atunci pierde şi partidul, deci va fi obligat să cîştige. M.T.: *Cine credeţi că va cîştiga alegerile parlamentare?* I.C.: PSD, dar nu cu procentajul la care ne-am aştepta. (...) M.T.: *Vedeţi posibilă o alianţă PD-PNL, cu tandemul Stolojan-Băsescu?* I.C.: Este cea mai mare prostie, din punctul meu de vedere. (...) M.T. *Care dintre cei doi vi se pare candidatul cel mai bun?* I.C.: Theodor Stolojan. Îmi place pentru că este mai neamţ. Traian Băsescu este mai dîmboviţean". (pp. 123-124) Este inutil de spus că toate aceste „profeţii" politice ale lui Ion Cristoiu au fost riguros infirmate de evoluţiile politice din ultimul an: PSD a pierdut alegerile, Ion Iliescu a fost, practic, rejectat din partid, alianţa PNL-PD a cîştigat alegerile, iar Traian Băsescu (nu Theodor Stolojan) a devenit preşedintele României. Şi, totuşi, Ion Cristoiu este invitat seară de seară pe la diverse televiziuni pentru a da verdicte şi a face previziuni asupra evoluţiilor din politica românească. Iar lumea îl ascultă cu sufletul la gură. Penru că important este *cum* spune, nu *ce* spune Cristoiu. Discursul său este unul perfect comprehensibil, seducător, amestec de simplitate, înţelepciune şi aparentă omniscienţă.

Cartea lui Marius Tucă este o carte de vacanţă. Este greu să îi intuieşte vreo miză, alta decît aducerea în prim-plan a unor oameni cu dovedit succes la public. Nişte seniori ai audienţelor care nu trec însă, *in corpore* proba apariţiei în volum. Citită cu atenţie această carte ar putea fi de folos politicienilor şi specialiştilor în comunicare din cadrul diferitelor partide. Studiind tipologia discursurilor de succes în România de azi, ei şi-ar putea eficientiza propria comunicare, astfel încît mesajul lor electoral să să sune cît mai convingător pentru categorii cît mai largi de oameni. ■

Erată:
În numărul 27, la pagina 21 portretul aparţine scriitorului Costache Negruzzi şi nu fiului său, Iacob Negruzzi, cum a apărut dintr-o eroare de corectura (Ecaterina Ionescu) şi a neatenţiei responsabilului de număr (Nicolae Manolescu).



10 ani de la moarte



Însemnări despre Cioran (II)

Raţiocinarea nihilistă a lui Cioran se apropie de marginea sa, de marginea revoltei însăşi: „Revolta este un semn de vitalitate şi totodată de sărăcie metafizică. O dată ce ai coborît, nu spun în adîncul lucrurilor ci în al unui *singur* lucru, te mai poţi revolta dar nu şi crede în revoltă". Chestiuni pe care şi le puneau Breton şi Tzara, însă într-o perspectivă a productivităţii suprarealiste, activă, pe cînd Cioran se înscrie într-una moralist incredulă, pasivă. Revolta împotriva revoltei...

*

Ni s-a părut straniu misogicinismul lui Cioran. Evita să abordeze subiectul femeilor şi-l probozea pe R. Abellio pentru că „acordă prea mare importanţă femeilor, atît în sistemul său cît şi în viaţă: dovadă clară că ceva nu e în regulă...". Spre a generaliza surprinzător: „E drept că oricine devine suspect îndată ce vorbeşte despre femei, oricare ar fi modalitatea adoptată pentru a le defini. Parcă ar fi un subiect rezervat adolescenţilor, ramoliţilor şi impotenţilor de toate vîstele". Nu se ascunde aci o frustrare nemărturisită. Sau, mai probabil, un ascetism *sui generis*, un sacrificiu inconştient al celui ce de-atîtea ori ne încredinţa că-l atrage sfinţenia? Cioran jertfea Erosul măcar efigie...

x

Coordonatele aparent antinomice ale conştiinţei lui Cioran: revolta şi scepticismul. Cea dintîi cu o patină a temperamentului, cea de-a doua cu una a intelectului. Elementaritatea şi rafinamentul cumpănindu-se, pîndindu-se, urmărind în fond a se suprima: „Scepticul poate fi orice, dar nu şi *revoluţionar*. Vreau să spun revoluţionar sincer, de bună-credinţă; într-adevăr, cum să-ţi imaginezi un sceptic entuziast?" Şi cu toate acestea Cioran a fost un revoltat sceptic şi uneori chiar un „sceptic entuziast".

*

Scepticism şi revoltă. O compatibilitate între ceea ce pare incompatibil ne propune un autor pe care Cioran nu-l simpatiza cîtuşi de puţin, Camus: „Dar nici nu pot vedea de ce faptul că totul e zadarnic trebuie să-mi potolească revolta; văd în schimb cît se poate de bine în ce măsură o intensifică". Ar fi interesant să urmărim raporturile lui Cioran cu existenţialismul pe care se făcea a nu-l băga în seamă.

*

E de înţeles: Cioran poate face în faţa unor comentatori (inclusiv a unuia de foarte bună calitate, Livius Ciocârlie) figura unui *poseur*, a unui histrion, întrucît destinul i-a jucat o festă. Celebritatea i s-a suprapus peste numeroase declaraţii ce reflectau dorinţa opusă, a anonimatului. Neajunsurile gloriei au găsit sub pana-i corosivă destule consemnări. Un scriitor n-ar trebui să constituie o proprietate comunitară, aşa cum îl obligă faima, ci una privată, a fiecărui cititor în parte: „Dacă un autor este citat prea des, sfîrşeşti prin a-ţi pierde pofta de a-l citi. Tot circulînd pe toate buzele, numele îi este profanat. Prefer să-l citesc pe unul mai puţin cunoscut şi chiar mai puţin talentat, măcar pentru că nu aparţine tuturor". Sau, cu o fervoare a unei confidenţialităţi ce ni se pare convingătoare: „Oricum, nu-mi plac decît autorii care-au trăit în umbră, care-au avut puţină influenţă asupra epocii lor, care n-au fost şi nu vor fi *importanţi* niciodată, autorii *uitaţi* care vor avea întotdeauna cititori discreţi şi pasionaţi, dar de o pasiune stăpînită, care vor trezi întotdeauna fervoare, dar o fervoare solitară, o adevărată fervoare". Pentru a înscrie în altă parte o concluzie sarcastică: „Putem fi liniştiţi: scriitorii în vogă, cu rare excepţii, vor fi fatalmente uitaţi *înainte* să moară. Moartea literară e mult mai crudă şi mai justă decît moartea propriu-zisă". Dar, *hélas*, Cioran n-a cunoscut nici anonimatul, nici „moartea literară". Destinul l-a sancţionat tocmai cu darul pe care-l detesta, cu pedeapsa zeiască a favorii refuzate. De ce l-am învinovăţi? E limpede că n-a căutat gloria, că nu s-a străduit s-o obţină pe căile prea obişnuitelor diligenţe şi că, prin urmare, nu i-am putea-o imputa ca o inconsecvenţă.

*

Drumul de la învolburarea patetică la eleganţă, de pe culmile stîncoase ale „disperării" la salon. Mai întîi eleganţa expresiei, nobleţea verbului, elogiată în scrisul lui La Rochefoucauld, cu a cărui „amărăciune" Cioran se socotea congener: „ce delicateţe în întorsătura frazelor, ce grijă de a înnobila prin formă un venin atît de evident! Nimic nu-mi place mai mult ca amărăciunea *elegantă*". Apoi eleganţa meditaţiei propriu-zise, apreciind (şi întrupînd) renunţarea, reducţia stoică: „Cîtă modestie la antici! Epictet spune despre Providenţă: «N-a putut mai mult». Ce teolog creştin ar fi avut onestiatea să spună acelaşi lucru despre zeul său?"

*

Cioran e *sentimental* în dubla accepţie a termenului. Ca un produs al civilizaţiei care a înlocuit armonia primitivă (sensul acordat conceptului de Schiller şi utilizat de Ion Vartic în titlul volumului d-sale, *Cioran naiv şi sentimental*), dar şi, elementar, ca individ mînat de impulsuri afective, iraţionale. Structura sa psihică e cea a tipului de artist romantic, care-şi scaldă ideile în mareele emoţiilor, care-şi desfăşoară discursul în temeiul unor experienţe intime, fatidic individualizatoare: „la mine nu-i vorba de o concepţie, ci de un sentiment al vieţii. Iar sentimentele nu ţi le schimbi. Ar însemna să-mi abolesc toate trăirile din trecut. Spre nefericirea mea, cred în ideile mele pentru că le-am trăit, le-am simţit, le-am îndurat pe toate". De aci cultul fragmentului conţinînd stropii de plasmă sufletească neîndatoraţi prefabricatelor abstracţiunii: „Totul la mine este instantaneu, violent, lipsit de continuitate". „Sistemul e bestia neagră a lui Cioran, în aşa grad încît e urmărit în vederea unei compromiteri istorice: „E foarte justă ideea lui Musil că filosofii sînt nişte *Gewalttäter* şi că toate marile sisteme au fost întotdeauna contemporane cu regimuri tiranice". Aristotel, Toma d'Aquino, Hegel n-ar fi fost decît „marii tirani ai spiritului pe care l-au pus în lanţuri". Ţelul gînditorului nostru? Din spaima unei ştirbiri a autenticităţii, acela de-a nu avea nici unul precizat: „Misiunea mea e să nu am nici o misiune. Nu degeaba am frecventat un pic budismul. A aspira la Nirvana înseamnă a te elibera". Încercînd a se elibera de ideea „misiunii", Cioran voia *de facto* a se despovăra de tot ce e „demonic" într-însa (într-însul!). Ameninţat astfel de sterilitate, nu se da în lături a-i elogia pe „sterili" pentru... autenticitatea lor: „Obîrşia sterilităţii: întoarcerea gîndirii asupra ei înseşi". Dar nu se poate discuta despre o demonie a sterilităţii?

*

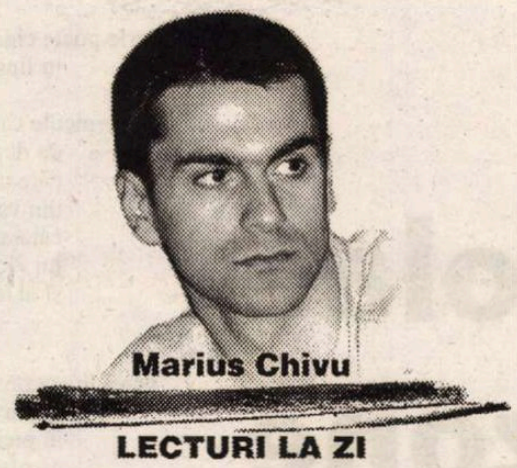
Şi totuşi sîntem dispuşi a ne corija. Se poate la fel de bine demonstra că nu există decît iluzoriu doi Cioran. Unul crud, megaloman, fanatic (nietzschean cu vîrf şi îndesat), care anunţa apariţia unei „noi religii" în Balcani: „Viaţa mea «intelectuală» a început cu credinţa în misiunea mea (epoca *Schimbării la faţă*). La douăzeci şi trei de ani eram profet". Şi altul sceptic, care şi-a pierdut încrederea în „misiunea" ce i-ar fi fost hărăzită: „Tare mă tem (?) că, pînă la urmă, scepticul din mine are cîştig de cauză. Cu vîrsta, am devenit *modest*, adică din ce în ce mai normal. Iar un om cît de cît echilibrat nu poate să-şi aroge o misiune, nici să creadă în el însuşi cu pasiune". Trăgînd cu coada ochiului la precursorul german, mai adaugă: „Am urmat exact traseul opus celui parcurs de Nietzsche. Am început cu ...*Ecce Homo*. Căci *Pe culmile disperării* asta e: o provocare aruncată lumii. Acum orice provocare mi se pare prea infantilă şi sînt prea sceptic ca să mai comit vreuna". Însă lucrurile nu stau chiar aşa. Suficiente „provocări" ţîşnesc din paginile doar parţial calmate, care, dacă le urmărim cu atenţie, ne dau înfăţişarea unui pat de fachir, prevăzut cu o puzderie de cuie ascuţite: „Dezgustul de sine este o disperare năruită, istovită, lamentabilă". Sau: „Să te calomniezi e o plăcere cu mult mai mare decît să fii calomniat". Moralistul lapidar nu e lipsit de o frenezie interiorizată care fierbe ca un cazan cu apă acoperit: „Nimeni n-a fost mai pătruns decît mine de futilitatea a toate cele, şi nimeni, de asemeni, nu a luat în tragic atîtea fleacuri. «Nivelul nostru spiritual» este proporţional cu înfrîngerile noastre. Cine spune «*viaţă lăuntrică*» spune obligatoriu eşec în «viaţă»". Substanţa moralist-vizionară a lui Cioran e aceeaşi, din fericire, pentru unitatea operei, căci „domesticirea" a operat asupra manierei de formulare şi nici atunci în toate cazurile. Violenţa s-a deghizat şi s-a asociat cu perifraza, dar nu s-a epuizat. E în chestiune aci rădăcina rural popească, dîrză inclusiv în negativitate, a copilului din Răşinari ce-şi găseşte cu bucurie afinităţi: „Ce-mi place la Claudel este violenţa, violenţa puternică şi sănătoasă. (Nu o găseşti nici la Gide, nici la Valéry.) Incredibila subţirime a poeziei franceze. Partea lui «ţărănească» l-a ferit pe Claudel de pericolul anemiei". La fel ca şi pe Cioran!

*

„Inspirat de buna tradiţie augustiniană, retractez ce-am scris în 1996 despre – sau mai curînd *împotriva* lui – Emil Cioran. Publicasem atunci un text unde, străduindu-mă cioranian către o expresie impecabilă, arătam de ce nu l-am vizitat pe filosof cîtă vreme am studiat în orşaul lui adoptiv. Pe scurt, Cioran – taxat drept «Iuda cochet» - nu era iertat pentru blasfemiile sale. Se poate să nu crezi, preferînd etica paradoxală a «Neantului». Dar de ce să-i răneşti pe cei care cred?" Atfel scrie Teodor Baconsky. Şi tot d-sa, retractîndu-şi opinia anterioară, recunoaşte că „detracatul credinţei" care a fost Cioran a ţintit în fariseismul pe care şi Mîntuitorul l-a izbit cu biciul: „Cioran vădeşte afinităţi cu «nebunii pentru Cristos», acei sfinţi, activi la Constantinopol şi Moscova, care denunţau – cu preţul unei purtări *iresponsabile* – prostul gust al conştiinţei paralizate de certitudini". Deoarece credinţa lui Cioran se relevă cuprinsă în viaţă, nu în extaz, nu e o împietrire într-o adoraţie extramundană, ci un proces deschis, leal în sfidarea artificiului ce cuprinde şi secvenţe de apostazie: „Ce înseamnă *religios*? Ceva care se adînceşte în noi pe seama lumii, înaintarea către o tăcere care cîntă". Ori: „Paradisul e totul, iar uneori cunosc acest tot". Ori, atît de tulburător, de dostoievskian: „Am de scris un articol care, aşa cum l-am conceput, trebuie să fie anticreştin. Cu toate astea, nu mă pot apuca de el; nu mă simt în stare să-l ponegresc nici pe Dumnezeu, nici pe Fiu. Credinţa este o realitate necuprinsă, şi nu vom şti niciodată ce pierdere a suferit omul de cînd a încetat să se mai roage. În fond eram făcuţi să ne rugăm, şi pentru nimic altceva. Pătimaşii şi abulicii au, din motive opuse, un fond religios". Ori în chip de rugăciune expresă: „Puteri ale Cerului! Tînjesc după vremea cînd puteaţi fi invocate, cînd strigătul nu răsuna în vid, cînd vidul însuşi încă nu exista!" E vorba de-o religie liberă, neîncorsetată în dogme, neinstituţionalizată ecleziastic, fortificată tocmai prin erezia prolifică în spaţiul central-european din care face parte şi Transilvania, locul de obîrşie al gînditorului nostru. O „credinţă infidelă", cum zice Teodor Baconsky, a unui om care „ura sincer impostura spirituală, pretenţia morală şi coerenţa doctrinară, vinovată de toate crimele". Spre a urma o întrebare ce-şi întinde acolada peste Cioran în integralitatea sa: „Cum să accepţi viaţa dacă-ţi pierzi libertatea de-a te contrazice?"

(va urma)

Gheorghe GRIGURCU



LECTURI LA ZI

Nea Gică *forever*

Din două motive este importantă, chiar remarcabilă, publicarea acestei cărţi. În primul rînd pentru că reeditează în cuprinsul ei volumul de poezie **Bucla**, fără îndoială unul dintre cele mai bune debuturi în poezie de după '89, apoi pentru că, deşi a mai publicat cărţi de poezie română contemporană (Şerban Foarţă, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran, Mircea Ivănescu, Gellu Naum, Gabriela Melinescu ş.a.) şi după ce realmente a mai dezmorţit literatura contemporană cu colecţia de proză a tinerilor scriitori, este prima dată totuşi cînd Editura Polirom se încumetă să publice un poet dacă nu tocmai tînăr, oricum fără prestigiul oficial, canonic, al celor deja menţionaţi. Gestul nu este însă chiar inocent, T.O Bobe fiind deja publicat de Polirom, ca prozator, cu romanul **Cum mi-am petrecut vacanţa de vară**, şi printre puţinii scriitori cu adevărat interesanţi de la noi, de la care te poţi aştepta oricînd să (mai) rupă gura tîrgului. Editura are, astfel, tot interesul să şi-l ţină aproape.

Centrifuga este, aşadar, un fel de antologie. Prima parte, intitulată **Spirala**, este contribuţia lui T.O Bobe la volumul colectiv **Tablou de familie** (Editura Leka-Brîncuş, 1995) şi poate că secvenţele poetice de aici pierd puţin prin scoaterea din contextul editorial „familiar" iniţial. Altfel, poemele **Spiralei** reciclează kitsch-ul şi forme poetice variate, prin urmare, avem o formulă minimalist-livrescă, elaborată & rafinată, inter/meta/hipertextuală, cu jocuri de cuvinte şi rimă interioară, cu schimbări de discurs şi perspective bizare, cu desene policrome suprarealiste, gravă şi parodică în ton, degajînd deopotrivă nostalgie şi lejeritatea ironiei. Materialul poetic eterogen, compozit şi construcţia pe un principiu anume m-ar îndreptăţi chiar să vorbesc despre un minimalism metafizic. „Reciclarea" arată, în primul rînd, chipul artificial al lumii şi are, fără îndoială, un nivel secund de semnificaţie. De la realismul casnic developat cadru cu cadru, detaliu cu detaliu, pînă la rescrierea în cheie absurdă a unei poveşti, spirala poeziei face ocolul imaginaţiei în mult mai puţine cuvinte decît ai fi crezut. Postura romantică a creatorului retras în camera lui recreînd lumea cu/în propria imaginaţie nu mai este pură dar păstrează posibilităţile infinite ale explorării: „Sînt multe călătorii de povestit, şi toate încep la fel, şi toate sfîrşesc în acelaşi punct, colţul camerei în care se întâlnesc cele patru muchii ţese spaţii întregi cu intrarea ca printr-o armă ghintuită de foc, printr-un coridor de oglinzi îngustîndu-se într-o spirală scînteietoare, logaritmică."

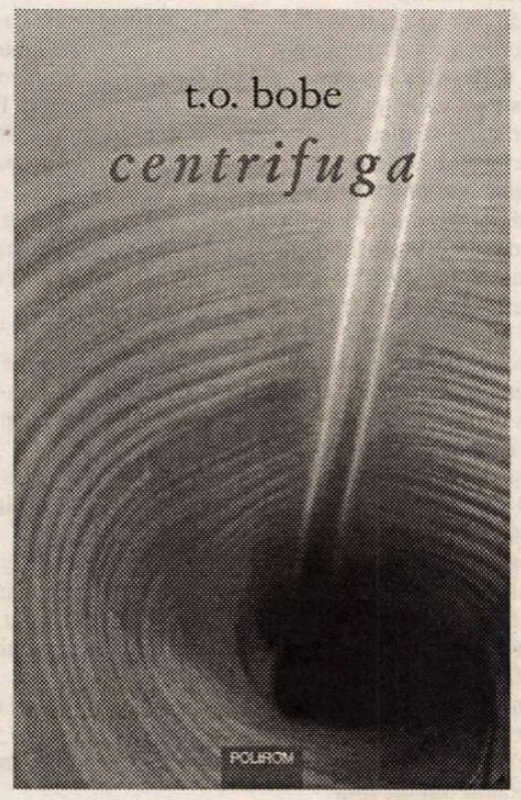
Stilistic & tehnic vorbind, nu foarte diferit stau lucrurile cu cea de-a doua secţiune a volumului, **Bucla**, o biografie în versuri a unui personaj de cartier, pe cît de fictiv pe atît de memorabil – şi care, spre final, se transformă într-o hagiografie minimalistă –, dar şi o monografie parţială a umilului său univers de hîrtie. Cu tot artificialul lumii sale reconstruite din resturi şi prefabricate, destinul livresc al lui Nea Gică „frizerul cel mai mare din lume" (urmaşul unor mopete sau Julien Ospitalierul şi contemporan cu Tina, fata din lift) este emoţionant. Kitsch-ul, butaforia, peisajul derizoriu al mahalalei (strada, frizeria, stadionul, circul, ospiciul) cu personajele ei pitoreşti şi cu opiniile lor simple, directe şi profunde, muzica ei retro (Beatles, Joe Dassin, Edith Piaf, Ella Fitzgerald) şi ritmul lent al vieţii anonime învăluie totul în culorile dulci-amare ale melancoliei.

Pentru cei care încă nu l-au cunoscut, îl voi prezenta din fuga cronicii pe nea Gică frizerul, căci, cum să-mi justific resorturile admiraţiei altfel decît povestindu-l!

Nea Gică este cel mai mare şi cel mai rapid frizer din lume: el tunde, bărbiereşte şi joacă şah simultan la şase scaune, „deţine recordul mondial de viteză la tuns plastic şi este triplu campion olimpic la masaj pe ceafă" şi poate executa chiar numere de circ cu pieptenul, foarfeca, briciul şi sticluţa de after-shave; nea Gică este şi cel mai „clandestin coafor din lume" realizînd noaptea cele mai complicate coafuri („cochilii logaritmice/ în toate culorile curcubeului/ pagode sprijinindu-şi visele unul de altul. Turnuri care îşi telescopează singurătatea ca un ochean") pentru soţiile de tenori şi fotbalişti pe caré tot el îi tunde şi îi bărbiereşte ziua; confesor şi prieten de nădejde al tuturor, este „cel mai bun prieten al omului" şi scrie o carte fundamentală, **Vademecum pentru frizeri**; avînd „obiceiul nenorocit de a complica lucrurile" a ratat o dragoste misterioasă în care acum nu prea mai crede („Iubirea?/ O vorbă de dînşii inventată./ De fotbalişti./ De tenori.") dar căreia îi închină gîndurile şi fanteziile sale cinematografice fără speranţă; are un dulap unde adună cu spaimă toţi ochelarii uitaţi de clienţii săi; are un căţel pe nume Hanoi şi muşchi piloerectori; nea Gică cîntă la pieptenul din plastic **Lucy in the sky with diamonds** şi „iubeşte tot ceea ce creşte/ (mai puţin unghiile şi părul)"; patru fecioare gemene, agente secrete, îi percheziţionează fără succes frizeria pentru a-i afla „secretul succesului"; deşi nu doarme niciodată, nea Gică are pijamale cu dungi late bleu şi albastru, cu desene înfăţişînd „baistruci, mitifize, jumenei şi popilaci"; după moarte, nea Gică, „cel mai mare frizer din lume", vrea să fie împăiat cu păr de către Vasilescu Dorel, „cel mai mare taxidermist din lume"...

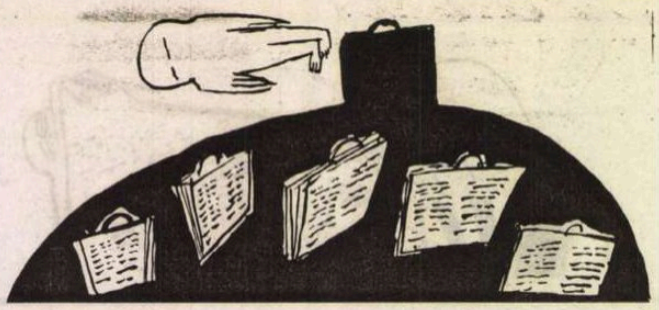
Meseriaş fără cusur, neobosit şi dedicat profesiei zi şi noapte – căci părul creşte chiar şi după moarte, nea Gică frizerul fiind varianta de cartier a unui Sisif meşteşugar –, prieten necondiţionat al tuturor, poet nostalgic al iubirii pentru o fantezie vie aproape palpabilă, avînd spaimele şi frustrările lui, nea Gică frizerul este un personaj trist celebrat în frizeria lui precum soldatul necunoscut al imperiului singurătăţii: „O femeie merge dimineaţa,/ fumez./ Numele ei poate să fie oricare./ Numele meu traversează tunsorile clienţilor/ şi coafurile nocturne ale doamnelor lor./ Dacă ea ar întoarce capul spre vitrină şi ar citi/ FRIZERIE,/ dincolo nu ar zări decît o umbră,/ un contur neatent/ şi ar trece grăbită mai departe./ Numele ei şi numele meu ar putea să fie oricare." (**Fie numele meu *Frizerie***)

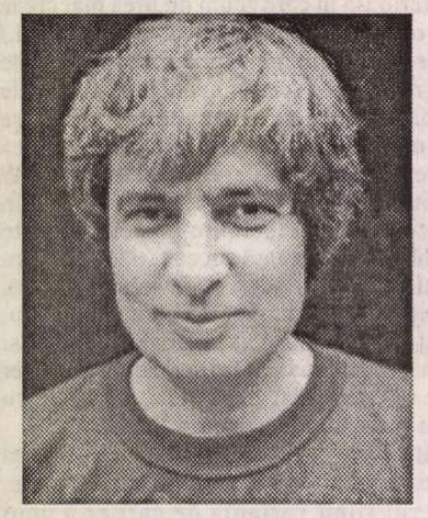
Dacă iubirea e închipuită în clişeele filmelor de dragoste franţuzeşti sau ruseşti, poemele de dragoste ale lui nea Gică închinate iubitei pe cît de banale pe atît de îndepărtate („o amintire de jale, o amintire de dor./ Amintirea de dragoste despre tine/ se ascundea mereu după o amintire de înstrăinare") este un tribut adus parcă lui Florin Iaru şi, în general, optzecimului de la care, lucru firesc de altfel, T.O. Bobe a învăţat multe: „Treceai pe bulevardul Pache Protopopescu,/ îmbrăcată în deux pièces –/ erai doar avantaje,/ erai numai exces./ Aş fi dat pentru tine hatişerife:/ te-aş fi proclamat/ prototipul/ florilor pictate/ de Georgia O'Keeffe./ Ştiam că ţi-ai vopsit părul./ Primăvara era castanie –/ suflai în creierul meu/ şi creierul/ se făcea păpădie/ şi puful/ cădea spintecat/ ca de bici/ de accentele muzicii/ lui Goran Bregovic." (**Lullaby**)



T.O. Bobe*, Centrifuga, *Editura Polirom, Iaşi, 2005, 120 p.

Artificialul nu e lipsit de emoţie, kitsch-ul e uman, pitorescul ascunde nefericire, reversul derizoriului este drama. Aceasta ar fi lecţia destinului lui nea Gică, acest Buster Keaton al frizeriei de carton care îţi încurcă emoţiile de nu mai ştii dacă să rîzi, să plîngi şi să compătimeşti, dacă să dai pagina mai departe ignorîndu-ţi slăbiciunea sau să rămîi în cuiburile fiecărui vers unde umorul este amar, melancolia sănătoasă, iar delicateţea cinică... Un personaj despre care am scris toate rîndurile de mai sus şi de care nu ştiu cum să mă despart altfel decît lăsîndu-l aici, singur, cu gîndurile sale cele mai intime: „Zilele mele sînt la fel/ şi nopţile sînt la fel/ şi toată viaţa mea e o frizerie/ în care îndoi urechile/ că să rotunjesc pe lîngă ele cu foarfeca/ şi toată viaţa mea e o oglindă/ în care mă văd ţinînd de nas un client ca să-i raz mustaţa./ Toată averea mea încape liniştit pe o măsuţă de toaletă/ şi toată iubirea mea se mătură cu părul./ Pentru ce?/.../ În curînd o să mor./ Nu mi-e frică de moarte. Mă gîndesc numai/ dacă o să pot suporta muntele de păr/ care o să se ridice deasupra./ Cît de uşor poate fi părul lumii întregi/ ca să-l ducă un singur frizer?/ Cîtă spumă îi trebuie/ ca să înmoaie toate bărbile lumii?/ Am să mor./ Şi nu de moarte mă tem, ci de frizeria ei..." ■





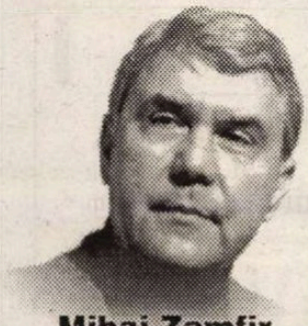
nicolae tzone

iată iată ce frumos strălucește cuțitul de vînătoare de tauri

sîngele ca o cămașă fără nasturi ca o pînză de in necusută o pînză imensă
în care dumnezeu stă înfășurat cînd nu umblă cînd nu vede cînd nu vorbește
sîngele apă bună de băut pentru versurile care nu mor niciodată culcuș
pentru literele care dorm în răni ca păsările de munte în văzduh
ca bursucii dolofani în miez de pădure
m-am tăiat soră viață cu un cuțit de vînătoare de tauri perfect în două
jumătate de coloană vertebrală la stînga jumătate de coloană vertebrală
la dreapta jumătate de cap într-o parte jumătatea a doua în alta
și durerea e-mpărțită între mine și mine jumătate jumătate și moartea din mine
tot așa jumătate este prăvălită la stînga jumătate este prăvălită la dreapta
se află de aceea într-o derută cumplită nu știe în ce parte să plece
cu toată puterea astfel încît să nu mai rămînă nimic înapoi astfel încît
dispariția să fie totală astfel încît viața să nu mai aibă nici un milimetru
de sprijin căci viața nu mai e viață doar atunci cînd nu mai are nici
o fărîmă nici un grăunte nici o celulă de moarte în ea
sîngele îmi curge din gîtul tăiat în două fluviul unic are acum două albii distincte
peștii roșii s-au împărțit în două se cheamă unii pe alții din două mătci
paralele peștii părinți s-au despărțit de peștii copii peștii bărbați
s-au despărțit de peștii femei iubiții pești s-au rătăcit de iubitele pești
și este în aer un zumzet fără sfîrșit țipetele sînt ascunse însă
cu demnitate între solzii triști și disperați
și ficatul este în două tăiat și fierea cea amară și-a împărțit amărăciunea leșioasă
în două cu un zid de aer cu un zid înalt prin care se vede cît de bine
cît de îndemînatic a fost tăietura făcută
o jumătate de limbă atîrnă într-o jumătate a gurii o altă jumătate atîrnă în cealaltă
jumătate a gurii și fiecare jumătate a limbii și fiecare jumătate a gurii
vede străvede în alt fel orizontul și viața și moartea și întregul și partea
și poemul gîndit și nescris cu o secundă înainte de măcelul meticulos
zadarnic încearcă să le păstreze laolaltă zadarnic încearcă să oprească
de la înstrăinare cuvintele silabele tăiate fără fisură în două
altfel cu totul altfel se organizează jumătatea de poem în jumătatea de gură
în jumătatea de limbă despărțită de matcă dar care e matca și care
e partea înstrăinată care este poemul prim și care este poemul secund
și jumătatea din stînga a capului meu spune la revedere jumătății din dreapta
a capului meu fiecare dintre ele știe că va avea altă biografie alt destin
că va dormi pe o altă pernă într-o altă cămașă de iluzii și sînge
întunericul are două guri are două țeste sexul are două patrii două capitale în care
să se prăvălească precum cozile de balene în oceanul fosforescent
ora are minutul dublu și ea este dublă și timpul este plin de secunde secționate
în două ca fructele ori bivolii în putrefacție de viermii vii și voraci
de altminteri este imposibil de știut dacă pasul este înainte sau înapoi
dacă înaintarea este în trecut sau în viitor
sigur este că stagnarea nu va fi niciodată posibilă că viața va mușca din moarte
fără oprire că moartea va mușca din viață mereu cu o înzecită forță
doamne ce curios ce curios lucru că nu o poate învinge deplin și definitiv
iată iată ce frumos strălucește cuțitul de vînătoare de tauri
pe filele acestea de hîrtie încă albe încă pure încă nevinovate

nicolae tzone scrie un poem poate chiar poemul acesta

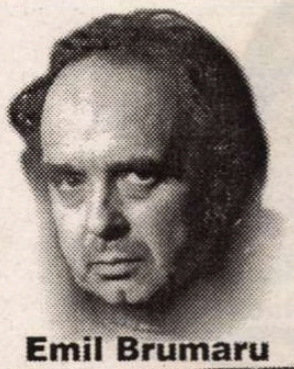
nicolae tzone cățărat pe propriul spate ca o liană vara pe ziduri umbroase
scrie un poem pe care vrea să-l bea pe care vrea să-l mănînce
pe care vrea să-l dizolve în intestinele sale transparente
sau deopotrivă în creierul nu mai puțin transparent
scrie poate chiar poemul acesta pe care tu întîmplător răbdător cititor îl citești
în lipsă de ocupație în lipsă de altceva mai bun de făcut
în lipsă de altceva mai intens de trăit
da ornicule care toci secundele ca gloanțele zidurile de cărămidă la tragerile
de după amiază în cazarma din nord-vestul orașului da pajură
care unești vîrfurile de munți din realitate cu vîrfurile de munți
din văile creierului nostru cel de toate nopțile nicolae tzone scrie
cățărat pe umerii lui nicolae tzone la rîndul său cățărat pe umerii
lui nicolae tzone un poem despre căderea și decăderea imperiului vieții
și al morții în haos scrie încet și meticulos scrie atent și direct
fără metafore fără infectele înfloriturii care mai mult ascund
decît mărturisesc
iată-l în aceste secunde aparent fără istorie fără urmări în cartea recordurilor
pe nicolae tzone cum se cațără furios cu bocancii de schi înfrunziți
în picioare pe nasul lui nicolae tzone cum nicolae tzone de sub
nicolae tzone în picioare cu temeinicii abia lăudații bocanci
de schi se cațără la rîndul său pe nasul lui nicolae tzone cățărat deja
pe nasul lui nicolae tzone și acesta din urmă scrie cu var pe cer
poemul acesta care chiar acum este citit și memorat
de un cititor cumsecade de un cititor aproape plictisit
poemul plutește prin aer ca un avion cu motorul de pămînt și cu elicea de iarbă
nici nu știe ce este sau cine este sau cine va deveni nu știe încotro
să țîșnească dacă este bine sau nu să se retragă în sine însuși
pînă la dispariție ori dacă să se răstească deodată la bietul om
să-i muște urechile sau poate mîinile să-i răsucească ori nu limba în gură
să-i dezlipească vreun vas de sînge din adîncul pieptului
și să-l lase să curgă la vedere pe trup
nicolae tzone cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone la rîndul lui cu picioarele
pe umerii lui nicolae tzone la rîndul lui cu picioarele pe umerii
lui nicolae tzone merge pe drumul de litere care se naște concomitent
cu fiecare pas pe care-l face cu fiecare respirație pe care o trădează
merge și nu se împiedică merge și nu cade nu se prăvălește în praf sau firește
în frunze sau firește în cine știe ce apă mai mult sau mai puțin
tumultuos curgătoare
merge uite chiar pe vîrfuri un șir întreg de nicolae tzone merge pe vîrfurile
picioarelor și va fi de ajuns undeva înaintea lui doar o pietricică simplă
pentru ca primul nicolae tzone să cadă și concomitent
șirul de nicolae tzone desenați pe înălțime să se risipească
în spațiul orizontal complementar
multiplicarea pe verticală este poate ca un cuțit de oțel în inima plictiselii
este ca o sfidătoare coborîre în sus ca o disperată urcare în jos
susul și josul înaltul și valea fiind altceva decît noțiunile
din dex-ul cuviincios vizibil castrat
sus e cuibul jos e somnul între cuib și somn sînt viața și moartea
împletite împreună ca peste umeri părul infantei
într-o singură și splendidă coadă blondă sau brună
sus e drumul cerului jos e cerul drumului oriunde ai pleca de fapt nu pleci
nicăieri de fapt tot în tine ajungi de fapt de tine nu scapi niciodată
sus sînt neuronii puternici vascularizați jos e sîngele care vorbește singur cu sine
poemul este unealta cea mai precisă prin care se face transferul
pe verticala imperfectă impură
sus e aripa care se rotește în spirale aiuritoare jos e zborul care avansează
fără să se miște fără să se clintească măcar
sus e nicolae tzone viu și util morții fără întoarcere jos e nicolae tzone mort
și util vieții fără întoarcere
multele picioare așezate în scară și multele capete împletite în trepte
merg și gîndesc imprevizibil cîteodată toate deodată
cîteodată cîte unul sau trei cîte două sau șapte cîte patru sau opt
poemul este astfel singurul care este credibil el este confortabil situat totdeauna
și la suprafață și în adînc și deasupra și jos și în părți și în centru
și în miezul cercului și în marginea cercului
poemul bea și mănîncă viața pentru ca viața să poată încremeni
în cuvinte intraductibile
poemul bea și mănîncă moartea pentru ca moartea să poată înfrunzi
în cuvinte intraductibile
și nicolae tzone cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone cu picioarele pe umerii
lui nicolae tzone cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone
este o entitate intraductibilă
unul cățărat peste altul unul mergînd deodată cu altul... unul și totdeauna altul
nicolae tzone își înghite moleculă cu moleculă mormîntul
pînă cînd acesta devine pe deplin invizibil
poemul nu cade poemul nu moare poemul un miliard la sută viață
un miliard la sută moarte nu uită niciodată ochii deschiși
nicolae tzone nu coboară nu se înalță nicolae tzone asemeni poemului
un miliard la sută moarte un miliard la sută viață
nu uită însă niciodată ochii închiși ■



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Catehismul liberalismului



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Primul articol pe care l-am publicat sub rubrica *Plecînd de la cărţi* purta titlul *Economistul de geniu* şi era consacrat lui Ludwig von Mises, omul care demonstrase – încă din anii '20 – că sistemul comunist, oriunde s-ar instaura şi oricît ar părea de puternic, este sortit, din raţiuni pur economice, unei rapide prăbuşiri. Aflat în absolută minoritate faţă de gîndirea oficială, Von Mises n-a fost însă singur în îndepărtata epocă interbelică: cel mai apropiat coleg al său de idei, deşi cu douăzeci de ani mai tînăr, era tot un vienez, Friedrich A. Hayek. Însemnările ce urmează ar trebui să se intituleze *Alt economist de geniu.*

Începînd din anii '80, cînd falimentul economic al sistemului comunist devenise patent, steaua lui Hayek urcă pînă astăzi spectaculos. Deşi principalele sale cărţi (toate taxate de economiştii la modă, categoric şi definitiv, drept „reacţionare") apăruseră cu decenii în urmă, interesul pentru acest personaj „reacţionar" a crescut exponenţial. Din fericire, Hayek – dispărut la o vîrstă înaintată, în 1992 – şi-a putut vedea confirmate, strălucit şi pînă la detaliu, aprecierile şi viziunile: a asista la îndeplinirea profeţiilor tale, de care lumea la început a rîs, reprezintă, probabil, pentru oricare savant, suprema satisfacţie. Ce poate fi mai reconfortant decît să constaţi că ai avut dreptate contra tuturor?

Marile cărţi ale unui secol apar în mod capricios, conduse parcă de hazardul pur, nu de o anumită logică internă. Cartea fundamentală a lui Hayek s-a ivit în 1944, înainte ca secolul XX să fi ajuns la jumătate, dar ea l-a sintetizat în chip magistral, cu o claritate pe care doar geniul o poate comanda. Opera în cauză se numeşte *The Road to Serfdom* (*Drumul către servitute*, în traducerea românească de la Humanitas, 1993) şi, la origine, trebuia doar să combată iluziile socialiste cărora tot mai mulţi intelectuali englezi le cădeau victime. S-a văzut însă rapid că eventualele elemente conjuncturale au aici o pondere redusă: dorind să ofere soluţii problemelor economice curente ale unei Anglii aflate în dezorientarea conflictului mondial, autorul – poate fără voia lui – a scris veritabila „biblie a liberalismului" din secolul XX.

Străduindu-se să explice, pur şi simplu, ce înseamnă în realitate socialismul, Hayek a radiografiat cu claritate definitivă anatomia acestui sistem, instaurat atunci în doar două ţări (Uniunea Sovietică şi Germania hitleristă), dar destinat unei lungi şi lugubre descendenţe. *Drumul către servitute* a prevăzut cu exactitate tot ceea ce urma să se întîmple, curînd, în numeroase ţări din Europa, Asia, America Latină şi Africa.

Socialismul a reprezentat iniţial doar un proiect utopic. Hayek priveşte lucrurile, bineînţeles, ca un economist; viziunea lui depăşeşte rapid economia, pentru a descrie structurile adînci şi complexe ale societăţii socialiste. Iată ce ne spune el, în formule sintetice de uimitoare claritate, sub forma unui catehism al liberalismului, despre socialismul visat de milioane de naivi sau rău intenţionaţi.

Mai întîi, ceva despre relaţia dintre comunism şi fascism, entităţi ce continuau să pară în anii '40 într-o relaţie antagonică, dar despre care autorul nu nutreşte nici o iluzie. Hayek numeşte ambele forme socio-politice *colectivism* şi le descrie împreună. (Citez din ediţia românească, deşi am uneori rezerve cu privire la calitatea traducerii.)

„Conflictul existent între dreapta naţional-socialistă şi organizaţiile de stînga nu-i decît genul de conflict care se naşte între organizaţiile socialiste rivale. Naţional-socialismul a izvorît din sînul maselor şi nu al claselor crescute în tradiţia prusacă şi a fost îmbrăţişat în primul rînd de către aceste mase" (*op. cit.*, p. 20-21);

„Ceea ce-i uneşte efectiv pe socialiştii din rîndurile Stîngii şi pe cei din rîndurile Dreptei este ostilitatea comună îndreptată împotriva concurenţei şi dorinţa lor comună de a înlocui competiţia cu un sistem de economie dirijată" (*op. cit.*, p. 53-54);

„Diferitele tipuri de colectivism, comunism, fascism etc. se deosebesc între ele prin natura ţelului lor. Dar toate se diferenţiază de liberalism şi de individualism prin dorinţa de a organiza ansamblul societăţii şi toate resursele ei în vederea atingerii acestui scop unitar. Ei sînt totalitari în sensul deplin al cuvîntului" (*op. cit.*, p. 71-72);

„În Germania şi Italia, naziştii şi fasciştii nu au avut multe de inventat. Ideea unui partid politic care îndrumă toate activităţile individului, de cînd se naşte şi pînă moare, care pretinde să-i orienteze opiniile asupra oricărui subiect, a fost pusă mai întîi în practică de socialişti" (*op. cit.*, p. 133).

Era astfel lămurit un prim punct, esenţial, cu privire la cele două nenorociri majore care au brăzdat secolul al XX-lea, însîngerîndu-l. ■

(va urma)

Ranchiuna unei nopți de vară

O, va veni o vreme cînd o să trec pe stradă,
Aplaudat de-o şleahtă de Doamne dulci, superb
Şi indolent în droşcă, prinţ gras de mascaradă,
Ţinîndu-şi mîna-n pluşuri şi mestecînd zăpadă
În timp ce-n ţeasta-i caldă fluturi bezmetici fierb.

Şi-atunci c-un deget lenş te-oi cere din mulţime
Să te-mpleteşti pe roata cupelei ca un lujer,
Tu! cea pe care-odată o răsfăţam în rime,
Cerşită pe mătăsuri fără s-o ştie nime.
Şi vulgu-n piaţa rondă va izbucni în mugeri!

Ci ridicîndu-ţi roba, pe fesele splendide
C-o micşunea voi bate însemnul de Poet!!
Apoi voi sta-ntr-o rînă şi piersici voi deschide
Şi, savurînd alene greţoasele omide,
Voi porunci surgiul să mîie mai încet.

Vei fi atît de tristă şi blînd nedumerită
De rînjetul ce-mi joacă pe-obraz, c-o să mă rogi,
Îngenunchind în pulberi, cu tîmpla la copită,
Să te ascult. Degeaba! Sînt Domn ce se irită
Şi-ţi îmbrînceşte trupul, în silă, la buldogi!

Căci sufletul de-o lună ne-nduplecat şi mort e.
Baston de trestioară voi învîrti mereu,
Rîzînd de-acest spectacol ce n-o să-l mai suporte
Nici consulii cetăţii, nici scalvii din escorte.
Şi nasul ţi-l va rupe prepelicarul meu!

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

De sec, de frupt, de poftă

***Anca Manolescu*, Europa şi întîlnirea religiilor. Despre pluralismul religios contemporan, *Polirom*, Iaşi, 2005, 270 pag.**

Prînzul ecumenic are a face cu dogmatismul cam cît purced dietele noastre de azi din reţetarele cuhniilor mănăstireşti. Sau cît se apară îndărătul canoanelor (excepţiile ţin de încălecarea timpurilor...) părerile mai noi despre credinţe. Încă e, firește, o anume strîmtorare în vorbirea despre cele sfinte dar, totuşi, rupînd cadenţa ajunărilor şi-a dezlegărilor la dulce, de religie se poate discuta şi cu (sau de) poftă. Că-i aşa o arată un studiu recent al Ancăi Manolescu,* Europa şi întîlnirea religiilor*, apărut la Polirom, cu un cuvînt însoţitor semnat de Andrei Pleşu. Un eseu elegant, fără crispări şi obtuzităţi calp-savante, lucrat cu un sol de* envie *care mai că-ţi face-n ciudă. Citindu-l, îţi spui că la fel or fi arătat, în Anglia lui Thomas a Beckett sau la Antimul* Rugului aprins *(distanţele de toată mîna contează prea puţin), însemnările pelerinilor. Ale oamenilor care, cîtă vreme iscodeau, pios, după afinităţi, nu căutau să se împace, din cuviincioasă delăsare, cu* datul*, ci voiau să înţeleagă, drumeţind.

De altfel, cartea de-acum stă, cu un colţ măcar, pe-o alta, mai veche cu trei ani, *„Locul călătorului". Simbolica spaţiului în Răsăritul creştin*, ce a primit, în 2003, premiul pentru debut al **României literare** (pentru care pricină autoarea strecoară, în prefaţa de la *Europa şi întîlnirea religiilor*, nişte mulţumiri tîrzii, dar nu mai puţin plăcute...). Ceea ce „croşetează" Anca Manolescu dintr-o bibliografie exhaustivă şi din întrebări puse cînd trebuie aduce a macrameu cu medalioane. Din plasa cu fir strașnic şi cu ochiuri rare ies în faţă Nicolaus Cusanus, René Guénon, Simone Weil şi André Scrima. Înainte, însă, de asta, eşti poftit să treci prin gîtul unei pîlnii, pe unde se întrec să încapă „vederi" amestecate. Este, în fond, o metodologie acolo, *met'hodos*, care va să-nsemne nu că mergi pe un drum, ci, mai curînd, că i te alături, schimbîndu-l după tine şi dîndu-te după el. E vorba, aşa, despre a face loc *împreună*. Povestea începe cu policromia Antichităţii tîrzii, „o lume foarte colorată, în care diversitatea spirituală e vie, scînteietoare, consistentă." Zidurile cetăţilor devin poroase, prin ele circulă zvonuri şi doctrine al căror joc dezinhibat îl aruncă pe individ într-o mreajă făcută din independenţă şi instabilitate. Peste ea, ca un soi de clei, a prins, destule secole, creştinismul. Numai că religiile resimt, şi ele, schimbările de loc. În partea noastră de lume veche au venit, treptat, comunităţi musulmane, iar duhurile Răsăritului european au început să jinduiască şi la dulceaţa aromată din Orient.

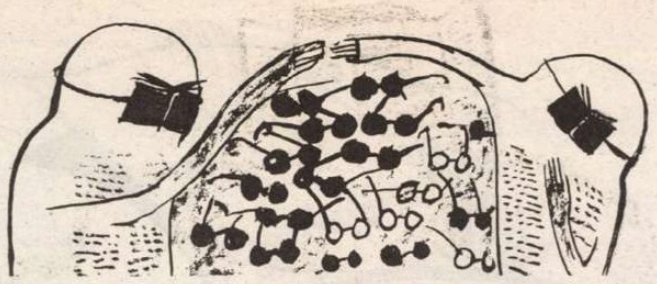
E starea de lucruri de la care pleacă, sperînd să-i dea de cap, Anca Manolescu. Într-o societate aşchiată, din ce în ce mai suplă şi mai adaptabilă, religia rămîne, pînă la urmă, o problemă de gust. Dacă se întîmplă să fii un intelectual, cauţi să ştii cît mai multe despre fiecare credinţă dintr-o pornire mai degrabă documentară şi testezi vreuna *par plaisir*. Cînd, însă, ai chef să-ţi mai pui întrebări, anii noştri nu ţi le refuză. Doar că ecoul lor este puţin altul într-un spaţiu fără boltă, în care ne dăm de-a dura pe o dreaptă pînă alunecăm în vreo fantă. E, altfel spus, o lume funcţională, în care şi religiile trebuie să ştie o socoteală. Ele, adică, lucrează în beneficiul omului, pentru mîntuire. Una, două, o sută, convergente sau ba, dacă ne servesc interesul, le admitem. Discuţia se cuvine, însă, purtată şi în termenii *adevărului*, şi abia aici încep conflictele. Dacă adevărul nu ni s-a dat, vreodată, în întregime, atunci toate religiile sînt relative. Dar dacă, dimpotrivă, el poate fi întrutotul cunoscut, nimic nu-ţi dă voie să-l împarţi. Soluţia unei dispute care se înscrie mai degrabă în conturul primei situaţii este, foarte profan răstălmăcind învăţăturile, antrenamentul. Orice credinţă trebuie, cu alte cuvinte, practicată susţinut, fără să ai vreo clipă superbia de-a crede că ai obţinut *ceva*, o dovadă de existenţă a ceea ce venerezi, ori un zapis de bună purtare pe care să-l fluturi în faţa *celorlalţi*. Dintr-un asemenea unghi, religiile sînt, mai mult sau mai puţin, egal îndreptăţite să spere la desăvîrşire. E, acesta, pluralismul *de facto*, pe care trebuie, fiindcă e acolo, să-l admiţi. Anca Manolescu mai aduce în discuţie, ca pandant, pluralismul *de jure*, acela care interpretează diversitatea drept normală, corectă, nu doar ca dat inamendabil. Aşa o schimbare de perspectivă are nevoie de răsucirea de pe orizontală pe verticală de care, în toate timpurile, doar oameni anumiţi au fost în stare. Despre patru dintre ei şi despre visele lor călătoare vine vorba mai departe.

Primul de care Anca Manolescu se ocupă este Nicolaus Cusanus, un „strateg" meticulos şi atent. El imaginează un univers oarecum în corolă, desfăşurat, şi totuşi învelind un miez. Tot el îşi închipuie un Dumnezeu-savoare, stîrnind pasiuni care nu-şi vor afla, vreodată, saţul: *docta ignorantia*. Înţelegerea, atîta cîtă este, e un dar al zeilor. Şi toate privirile în care sclipeşte un licăr de pricepere sînt prinse, ori de unde ar veni, de hipersensibilul ochi ceresc. Aşa se împacă religiile... Cinci secole mai tîrziu, René Guénon prinde, pare-se că din aerul timpului (istoria se întoarce...), cîteva raze. Aceleaşi fascicule pe care, la Cusanus, le împrăştia o singură sursă. Acelaşi Adevăr se drapează, după placul fiecărei tradiţii, în straie mai pestriţe ori mai sobre. Însă odată duse *good old times*, schimbul de haine devine o modă, ciocnirile sînt inevitabile şi spre ele ţinteşte *critica lumii moderne*. O critică, înclină să creadă Anca Manolescu, autoritară şi excesivă, ca tot discursul lui Guénon. E o expunere metafizică, făcută să nu se schimbe, în esenţă, ci doar să-şi rotească punctele de interes. O formulare care se potriveşte, de altfel, cu unitatea pe care Guénon o susţine riguros. Dă, pe lîngă asta, şi reţete de „asimţire" a acestui Unu inexprimat, căutînd căi pe care absolutul se împărtăşeşte fără să se împartă: limbile, cetele de îngeri, culoarele de aer ale spaţiului. Recuperarea la care tinde el ţine, oricum, mai mult de o nostalgie de eon în declin decît de-un totalitarism revanşard, pus pe „amenzi".

Cumva pe aceeaşi potecă înaintează Simone Weil, făcînd din credinţă un mijloc de slăbire a mecanismelor antireflux pe care viaţa, de bună seamă, le are. Un fel de-a educa, vreau să spun, cerbiciile fireşti, ca să te poţi întoarce, fără împotriviri chinuitoare, la Adevăr. Cunoaşterea e, pentru ea, universală, dar pe cont propriu. Este convingerea care a făcut-o să rămînă „creştină pe pragul Bisericii, dar în afara ei", pe de-o parte mai liberă, pe de alta mai angajată. Felul ei de-a gîndi lucrurile i se pare Ancăi Manolescu viu spre eretic, riscînd să cadă în idiosincrazii şi-n excese. Începi acum, la jumătatea cărţii, să-ţi dai seama de ce, de fapt, referinţele de care cercetătoarea se ocupă nu sînt dintre cele „bătute". Sînt păreri şocante pentru vremea lor, ieşite mai degrabă din nişte intuiţii cu stofă de epifanii decît din însăilări de argumente. Oamenii sînt, în teoria Simonei Weil, creaţia unui Dumnezeu narcisiac. Nenorociţi, adică deplin goliţi de ei înşişi, ajung, de-abia atunci, vasele de sticlă subţire „prin care trece Iubirea divină a lui Dumnezeu pentru el însuşi". Între cele două foiţe ale aceluiaşi Tată stă necesitatea, cea care le mişcă necontenit pe una faţă de cealaltă. Fiindcă această necesitate, ca şi nenorocirea, nu face deosebiri, fiecare religie trebuie să-şi asume întreg universul. Aceeaşi lume li se oferă tuturor şi ele pot alege cum s-o arate mai bine.

Frumuseţea (pentru că de frumuseţe şi nu de fundamentalisme se face vorbire...) acestor întîlniri necesare se adună, ca trupul sfînt într-o bucăţică de pîine, într-un pasaj din capitolul despre André Scrima. Acela în care e descrisă minunarea părintelui cînd află că, de-un Paşte, la Betleem, liturghia creştină s-a oprit ca să se audă, din minaret, „chemarea muezinului la rugăciune". Între o cîntare şi alta s-a consumat, absorbită egal de amîndouă, o secundă de tăcere. O a treia „voce", aceea a misterului care stă să se spună. Despre el şi despre ospitalitatea cu care trebuie primit, indiferent de unde vine, scrie André Scrima. Despre discipoli şi despre fermecătorii „străini" de la care ai de învăţat. Sau de amintit.

În concluzii revine, printre rînduri, nevoia de *memento*. Din axa pierdută care ducea în sus au rămas în lume nişte cioburi pictate şi cu ele s-a alcătuit un mozaic. Privindu-l fără părtinire, dar nu fără pasiuni, poţi să-ţi mai dai seama cum era cînd viaţa noastră stătea pe verticală. E un exerciţiu pe care, alături de o călăuză care nu complică niciodată lucrurile mai mult decît e cazul, bine-ar fi să-l faceţi. Fiindcă, dacă deodată cu universul, devenit plan, şi gîndirea ni s-a culcat, tot ar fi ceva măcar să nu adoarmă... ■



Decreteii (I)

Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir*, O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici, *Editura Polirom, Iași, 2004, 464 p.

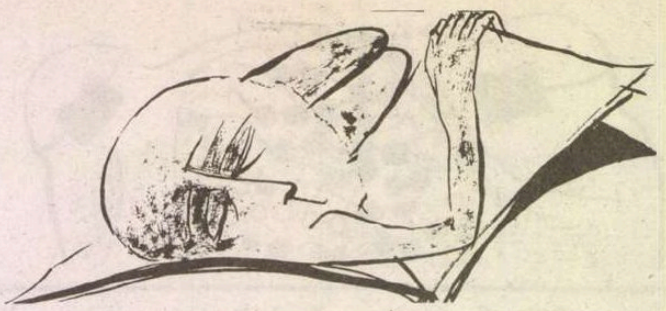
În contra tezei lui Ion Simuț, expusă și argumentată în volumul *Reabilitarea ficțiunii*, nu pot vedea – oricât m-aș concentra – o „diminuare lentă, dar sigură" a nonfictivului. Chiar dacă romanul a mai recuperat din terenul pierdut în anii '90, e limpede că jurnalele, memorialistica, volumele de corespondență și interviuri ocupă un loc important pe piața noastră de carte și răspund, în continuare, așteptărilor publicului. Acest orizont de așteptare se configurează, la rândul său, într-un mod relevant, integrând niște temporale tot mai apropiate, până la deplina sincronizare între momentul trăirii și cel al confesiunii. Astfel, dacă imediat după Revoluție au fost publicate masiv jurnalele și memoriile „arestate", cenzurate, puse la index, recuperându-se editorial un trecut interbelic și un sertar (nu foarte plin) anticomunist, în ultima perioadă asistăm la o veritabilă deplasare înspre roșu. Se scrie despre comunismul suprapus cu însăși viața autorului, intrat în pielea și în respirația acestuia, dificil, dacă nu imposibil de eliminat ca un simplu parazit inaderent la organism. Scade și vârsta memorialiștilor și, implicit, se micșorează distanța dintre referentul scrierii lor și cel al experienței personale. Dispare senzația de lume veche și neverosimilă, frumoasă, dar străină, pe care o desprindeam din cărțile cu parfumul și distincția interbelicului; și apare un sentiment nou, de o intensitate aproape dureroasă: că în filele răsfoite se află chiar copilăria și adolescența noastră. Nu ale copilului universal, cum ar zice G. Călinescu, dar ale copilului Epocii de Aur, membru cu drepturi depline în glorioasa confrerie a *decreteilor*.

Pentru cei, probabil puțini, ce nu cunosc realitatea acoperită de acest simpatic cuvânt, să precizez că e vorba despre copiii născuți în urma și în logica unui decret din 1966, prin care Nicolae Ceaușescu, interzicând avorturile, conta pe un *boom* al natalității. Dacă nu putem avea, cum visa Cioran, o țară cu destinul Franței și populația Chinei, măcar să facem ce stă în puterile noastre, își va fi spus înțeleptul secretar general al Partidului, un supra-Tată ideologic, omnipotent precum zeii vechilor mitologii, intervenind discreționar în viața atâtor familii și modificându-le orbita în funcție de propria megalomanie. E greu de cuantificat suferința adusă de acest stahanovism biologic, considerat și astăzi de unii drept un salutar proiect de fortificare a neamului. Pe lângă miile de femei care au murit crucificate, literalmente, pe masa avorturilor clandestine (mama mea este una dintre ele), drama se întinde și se adâncește cu fiecare forțare a ușii familiale, cu orice violare de domiciliu curat constituțională. Căci, dincolo de aberația planificării într-un spațiu al intimității celei mai gingașe, e ușor să observăm că nu spre un Eden comunist erau încolonați decreteii, spre o lume a abundenței pe care să o întâmpine cu chiote. Cei mai mulți dintre noi am prins exact perioada cea mai neagră, mai infectă a comunismului național, varianta lui mizerabil-crepusculară din deceniul nouă. Aceasta s-a suprapus cu anii formației noastre, punându-ne sigiliul traumei și lăsându-ne, vorba ceea, amintiri de neșters.

E suficient să-l citești pe Paul Cernat, unul dintre cei patru autori ai volumului memorialistic *O lume dispărută*, pentru a măsura unghiul deformării mentale și sufletești operate de regimul trecut. Directiva partinică și comanda socială echivalează cu un strung funcțional în care individul e prins, fixat, observat și corectat de toate „protuberanțele" lui, făcut să intre într-o serie omogenă, produsă după un anumit șablon de gândire și comportament. În diferențierea schizoidă dintre acestea două (conduita publică și universul lăuntric) stă, în fond, șansa tânărului – ca și a adultului – de a supraviețui în socialism fără a se altera, moral, ireversibil. Salvarea nu e în soluția eroică, ci în aceea stoică. Părinți și copii, vârstnici și școlari își joacă rolurile sociale date, păstrându-și revoltele în forul lor interior sau, cel mult, într-un cerc foarte strâmt, bine verificat. Cu cât nebunia lui Ceaușescu crește, cu atât simpla normalitate, individuală, familială și colectivă, se apreciază, căpătând luciul și valoarea metalului nobil. Și cu cât agresiunile exterioare se întețesc (penuria totală, halucinantă de alimente, întreruperea curentului, căldurii, apei, demolările tot mai „sistematice"), cu atât solidaritatea micro-grupului se întărește, pe deasupra inerentelor diferențe dintre generații. „Cititori" grăbiți și neatenți ai acestei cărți au speculat grațios pe marginea unui așa-zis conflict generațional, cu contestarea părinților „colaboraționiști" și alte gesticulații de puritate juvenilă. Nici vorbă de așa ceva. Ca o formă de ironie la adresa unei asemenea lecturi, în cheie previzibilă, Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, adică toți autorii volumului de față, se află în relații foarte strânse cu părinții lor. Tratați deloc condescendent, cu o dragoste nu-numai-filială. Aceasta se vede în primul rând din dedicațiile făcute (Paul Cernat: „Familiei mele și mie însumi, celui de atunci"; Angelo Mitchievici: „Acest text este dedicat părinților mei, Radu și Ioana Mitchievici, pentru sacrificiul și onestitatea lor"; Ioan Stanomir: „Părinților mei, Mihaela și Dumitru Stanomir. Amintirii bunicilor mei, Constanța și Iordache Hărăbor"); și apoi, din derularea istoriilor personale, în care adolescența, vârsta *critică* la propriu și la figurat, aduce o apropiere pe alte baze decât cele strict biologice. Contează, acum, nu atât legătura de sânge, cât solidarizarea în jurul unor valori comune, pe care părinții le-au indus copiilor într-o pedagogie paralelă cu cea comunistă, oficială. La școală și în lumea exterioară bine controlată de ochiul vigilent al Partidului, educația „permanentă" urmează turnantele înjosirii și îndobitocirii micului cetățean: pe rând, șoim al patriei, pionier, utecist, membru de partid, cadru de nădejde, o rotiță în angrenajul socio-politic. Unii, mai mulți, fac exces în rău prin râvna înregimentării; alții, mai puțini, încearcă să amâne, să temporizeze, să întârzie cumva încolonarea. Dar cursul Istoriei mari e implacabil, aceasta vine, în cercuri concentrice răsturnate, până în dreptul fiecăruia, dându-i rația cuvenită de mizerie și suferință, luându-și tainul, variabil, de angajament cetățenesc și avânt revoluționar. Diferențele, deosebirile, notele proprii, ceea ce dă culoare și consistență lumii formate din indivizi, nu din clone cuminți, se interiorizează, modelează omul pe dinăuntru, în profunzimi ascunse cu grijă. Casa bunicilor (la Paul Cernat, ca și la Ioan Stanomir) e un ultim refugiu, un spațiu intim-ocrotitor tot mai expus excavatoarelor sistematizării urbane; și totodată, o fereastră către o altă lume, o *belle epoque* dispărută, care în curând va fi și ea oblonită. Lectura devorantă a cărților de călătorii (Jules Verne e un reper obligatoriu pentru toți), a benzilor desenate din *Pif* (de asemenea, un punct magic în care se intersectează toate cele patru istorii), jocurile „apolitice" ale copilăriei, desfășurate în afara prețioaselor indicații oficiale și departe de Palatul Copiilor care le instituționalizează, discuțiile deschise din sânul familiei, urechile atintite, la toți cei patru palizi muschetari, către emisiunile *Europei Libere*: toate acestea încropesc o lume fragilă, dar cu atât mai prețioasă, a libertății și speranței. O societate civilă *avant la lettre*, pe care regimul socialismului de stat o strânge tot mai mult în chingi, reducându-i conturul, aducând-o, până la urmă, la profilul bizareriei, excentricității, derapajului moral. Lumea din jur, lumea nouă e atât de frumoasă și de luminoasă (deși, evident, nu este), încât cei care nu o percep ca atare nu pot fi decât niște conștiințe bolnave sau dușmănoase (chiar dacă ei sunt perfect sănătoși mental și moral). Accentele sunt inversate, minciuna se impune, totalitar, ca adevăr unic, iar adevărurile „mărunte", „subiective", individuale sunt măturate și aruncate la coșul Istoriei, ca niște zdrențe și gunoaie umane afectând sănătatea organismului social.

Dincolo de specificul fiecărei narațiuni memorialistice, de elementele distincte ce compun cursul unor adolescențe în Epoca de Aur (le vom urmări în partea a doua a acestei cronici), sunt de reținut în special *întâlnirile* autorilor, ceea ce unifică, dinăuntru, sentimentele și comportamentele a patru decreței prinși în menghina vechiului regim. Ar putea părea simplu să-și extragă, acum, experiențele trăite atunci ca pe niște măsele stricate. Lui Ion Manolescu, matur deja în decembrie 1989, nu îi e atât de greu precum celorlalți, cu câțiva ani mai cruzi și deci mai expuși socialismului real. Dintre toți, cel mai bine dezvăluie această sângerare internă Angelo Mitchievici: „Nu pot anula complet orice emoție, nu pot anula complet kitsch-ul sentimental cu care mă identific pe alocuri, mă pot juca de-a vânătorul de clișee, sunt conștient de mecanismul propagandei, de strategiile ei, dar ceva a rămas, ceva din ce am trăit atunci, fără ură, fără alternativă sau cu o minimă alternativă că aproape nici nu conta. Aș vrea să scriu despre lucrurile care m-au emoționat și nu știu să fac corect tăietura între bine și rău. Organismul vieții mele nu poate fi salvat prin extirpări succesive, prin sângerări repetate nu pot elimina deplin otrava. E ca și cum aș strânge în pumn o lamă de ras veche, în speranța că ea se va rupe, se va dizolva în carnea mea. În timp." (p. 200).

Câți dintre decreteii care aveau, la Revoluție, cincisprezece-șaisprezece ani nu subscriu la aceste frământate, răsucite, chinuite afirmații? ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Rondul scriitorilor

Reiau, modificat, încă un articol apărut în vechiul *Cotidian*, miercuri, 30 octombrie 2002, deoarece interesează breasla, de fapt, cheltuind atunci, cum spusei rândul trecut,... orzul pe gâşte...

Domnul Sache, – scriam – pensionarul, juristul vestit, vechiul meu erou, m-a invitat în această toamnă în Cişmigiu, la o plimbare... Unde, ca de obicei, mai facem ceva politică...

În toiul unei dispute, în care era vorba de dl N. Văcăroiu, marele nostru economist, *un Hagi al finanţelor* cu şosete scurte, a cărui figură dl Sache nu paote s-o sufere, zicându-i *mârlanul cu aspect asiatic*, m-a întrebat din senin *dacă mă strânge...*

Ce să mă strângă, bre? nu înţelegeam. – Ei, te faci că nu ştii... – Să mor, na, mă juram ţigăneşte, cunoscând patima dumisale veche pentru etnia respectivă, de când, primul lui amor, la 20 de ani, fata unei ghicitoare renumite, molipsindu-se de la maică-sa, faimoasa Evdochia, îi ghicise aşa, într-o zi, după ce se iubiseră cu foc: *mătăluţă o să ajungi omu mare de tot şi ai să judici pă toţi ominii...*

Profeţie împlinită, ajungând judecătorul de temut. Fusese prima femeie ce-l făcuse bărbat şi pe care avea să o raporteze la toate fiinţele de sex opus cunoscute de-a lungul vieţii.

După multe întortocheli, pricepusem: dacă mai păţeam ceva cu... cenzura. Ori nu mai avea ţinere de minte, 85 de ani, uitând că eram liberi-liberi; ori îşi închipuia că şi acum, cine ştie cum, mai eram victimele urâcioasei profesii...

La stăruinţele mele că aşa ceva nu mai era cu putinţă, nici vorbă, constatase cu regret, – reproduc:

Ehei, aia viaţă, când era cenzura pă voi! Că atunci când scăpaţi de ea, parcă îl apucaţi pe Dumnezeu de picior; nu ca acum, scrii ce vrei, cum vrei şi ce-ţi trece prin minte, şi nu dai socoteală la nimeni!...

Am stat, am reflectat... Aşa era. Eram prin dreptul chioşcului central de sirop. Nici nu puteai să zici că nu-i adevărat...

Dintr-una într-alta, ajunsesem la *Rondul scriitorilor*. Care moţăiau cu toţii în front, ca Vlahuţă.

Domnul Sache a pus capul în pământ, şi-a repezit bastonul de lemn de cireş cu un dinte de fier drept într-o foaie de arţar îngălbenită, căzută pe jos, pe care o ridică în aer, contemplând-o. Apoi, înfigând bastonul la loc, îşi înălţă capul şi făcu în văzduh un semn cu mâna cealaltă, cum ai închina un lucru sau cum ai răsuci un comutator...

După mai multe hârâieli, cum se aude la t.v., când se caută să se ia legătura prin satelit cu cine ştie ce persoană, se auzi clar o voce bine timbrată, cu un accent de epocă, răsunând ca în Scoica unei scene uriaşe:

...Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii/ Toţi se scurseră aicea şi formează patrioţii/ Încât fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşaţii/ Bâlbâiţi cu gura strâmbă sunt stăpânii astei naţii.

Glasul romantic cu ochi de foc şi cu plete bogate al înseşi Literaturii române...

*

Marele jurist ascultase cu fruntea în jos până la sfârşit. Apoi, ridicându-şi-l, mă privi de departe de tot, ca de pe o cu totul altă lume...

Ceea ce nu mă împiedecă să intervin:

Nene Sache, îi spusei împăciuitor, ca orişice bun român: acu şi dumneata... taman acu, bre, ţi-ai găsit, când intrarăm şi noi în NATO... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Mass-media

Cazul neologismului *mass-media* e binecunoscut: cuvîntul este un împrumut din engleză, nu tocmai recent, folosit extrem de frecvent în mai multe registre ale limbii şi care pune încă destule probleme de adaptare şi fixare. Dificultăţile de adaptare sunt obiective, produse de un amestec incomod de familiaritate şi alteritate, atît în chestiunea raportului dintre scriere şi pronunţare, cît şi – mai ales – în cea a raportului dintre sens şi formă; sursa e o sintagmă din engleză, dar elementele componente sînt latine: *mass* provine indirect din latină, prin intermediul francezei, în vreme ce *media* este chiar un latinism cult. Pronunţarea specific engleză este transpusă, adaptată în grade diferite, deoarece cuvîntul e destul de transparent şi permite o lectură potrivit normelor româneşti ale corespondeţei scriere-pronunţare. În uzul românesc actual circulă două variante de pronunţare: [*mas'media*] şi (mai apropiat de engleză) [*mas'midia*]. Prima formă – cea mai răspîndită, confirmînd asimilarea fonetică a cuvîntului – a fost validată de ediţia din 1982 a DOOM şi este confirmată de ultima ediţie (2005) a dicţionarului. Pronunţarea [*midia*] continuă totuşi să circule, fapt inevitabil atîta vreme cît tendinţa culturală actuală este de a păstra termenii de origine străină, mai ales anglicismele, într-o formă cît mai apropiată de cea de origine; pronunţarea *midia* are pentru mulţi conotaţii pozitive, legate de prestigiul cultural al cunoaşterii englezei. Din punct de vedere ortografic, scrierea cu cratimă este o îndepărtare de etimon, motivată de faptul că în română elementele componente sînt persepute ca asociate stabil; cratima se explică şi prin influenţa ortografiei franceze, limbă care a servit de intermediar pentru impunerea anglicismului.

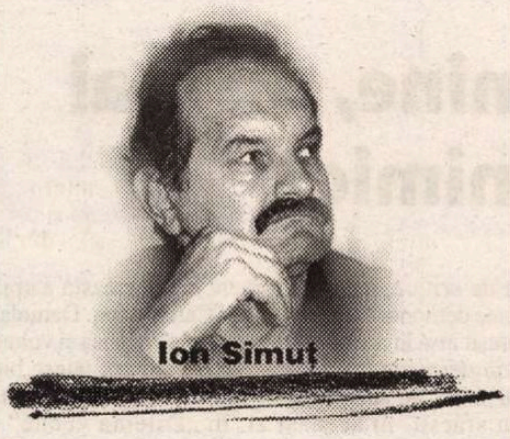
Mai complicată este însă chestiunea adaptării morfologice: cuvîntul *mass-media* este un caz tipic de neconcordanţă între sens şi formă, situaţie greu tolerabilă în sistemul gramatical al limbii române. Forma este uşor asimilabilă femininului singular articulat (ca şi *nutria*); al doilea element al compusului se suprapune perfect, din punct de vedere formal, substantivului românesc *medie*, un împrumut mai vechi din acceaşi bază latină. Probabil că în mod spontan cuvîntul s-ar fi asimilat rapid, ca feminin singular. A intervenit însă conştiinţa etimologică, manifestată în bună măsură prin vocile specialiştilor: asimilarea a fost multă vreme refuzată, în temeiul opţiunii de a nu ne îndepărta de origine. În latină, *media* este un neutru plural (singular: *medium*). Prestigiul latinei – limbă de cultură a Europei timp de secole – a făcut ca în multe limbi latinismele să-şi păstreze identitatea şi chiar trăsăturile gramaticale (a se vedea şi neutrele plurale *varia, miscellanea* etc.). Desigur că *mass-media* este un latinism intrat în română prin engleză, dar engleza însăşi conservă tradiţia cultă. În *The Concise Oxford Dictionary*, 1999, cuvîntul *media* este însoţit de o notă de uz, în care se reamintesc recomandările docte, de folosire a sa ca plural, dar se precizează şi că uzul a impus considerarea ca singular colectiv. În engleză, singura dificultate este acordul în număr cu forma verbală predicativă. Marea problemă a adaptării împrumuturilor în română e însă flexiunea şi articularea cu articolul hotărât postpus: *mass-media* nu poate primi – din lipsa unor paradigme morfologice – articolul hotărît care ar corespunde sensului gramatical cult: „mass-media-le"?!, „mass-media-lor"?!. Aşadar, chiar dacă era considerată din punct de vedere etimologic un neutru plural, forma *mass-media* nu putea fi folosită cu uşurinţă în discurs, lipsind în multe situaţii posibilitatea de integrare sintactică: *opiniile ....; conform...* În acelaşi timp, dispariţia din uz a cuvîntului este exclusă: acesta are avantajul formei scurte - faţă de parafraza *mijloace de comunicare în masă* –, nefiind de fapt concurat de nici un alt termen cu sens atît de general. În fine, cuvîntul creează şi dificultăţi semantice: transparenţa sa e doar parţială, sinonimia între *mijloace* şi *media* nefiind accesibilă tuturor vorbitorilor. Cel mai cunoscut pleonasm rezultat din această situaţie – *mijloace mass-media* – a fost destul de criticat şi ironizat, ceea ce nu-i împiedică reapariţia periodică.

Se înţelege aşadar în ce dificultate au fost puşi vorbitorii limbii române, pentru care orice alegere era destul de dificilă: adaptarea fiind neadmisă şi interpretată ca semn de incultură, neadaptarea fiind supărătoare. Dată fiind frecvenţa cuvîntului, înlocuirea sa prin perifraze e adesea imposibilă sau, oricum, greoaie. Răspunsul practic – l-am urmărit în ultimii ani – a fost în concordanţă cu o tendinţă reală a limbii române actuale: de folosire invariabilă şi apoziţională a împrumuturilor neadaptate. Fără probleme e, oricum, întrebuinţarea cuvîntului la acuzativul plasat după prepoziţie, nearticulat, poziţie în care orice substativ îşi păstrează integral forma: „imaginile distorsionate prezentate deocamdată *de mass-media*" (*Observator cultural = OC*, 173, 2003); „specialiştii *din mass-media*" (*Dilema*, 410, 2000). În rest, cuvîntul a fost foarte mult folosit ca invariabil, nearticulat, chiar la genitiv: „lipsa de libertate *a mass-media*" (*Ziua*, 2971, 2004), „neobosiţi reprezentanţi *ai mass-media*" (*Dilema* 257, 1997), sau înlocuind un genitiv printr-o poziţie adjectivală: „toată suflarea *mass-media* a dezlănţuit o furibundă campanie în domeniu" (LAI 24, 2002); „toate instituţiile *mass-media* din lume" (*Dilema*, 410, 2000). Acordul adjectivelor arată totuşi că substantivul era simţit ca un feminin singular: „altă figură proeminentă *a mass-media hunedoreană*" (*Evenimentul zilei = EZ*, 2313, 2000). Au apărut - din grija de a nu încălca o normă care aduce stigmatul lipsei de cultură - destule construcţii nefireşti, hibride: „*Mass-media* româneşti, *vulnerabile* în faţa politicului" (EZ 3568, 2003, 15). O căutare pe Internet cu motorul Google demonstrează totuşi că, în ciuda recomandărilor oficiale, tratarea ca feminin singular, identificabilă mai ales la genitiv, are mii de atestări în româna actuală, chiar în texte standard: „Ghidul *mass-mediei* româneşti", „Puterea *mass-mediei* ", „Eseu asupra *mass-mediei*" etc.

Problema nu este doar românească. Şi în franceză, italiană, spaniolă etc. apar dificultăţi de adaptare a formulei anglo-latine (în franceză şi italiană e considerată un masculin plural, cu pronunţia *masme'dia*, respectiv *mas'midia)*; cu diferenţa, esenţială, că în celelalte limbi romanice articolul e antepus, deci cuvîntul rămîne invariabil.

DOOM 2005 a decis să accepte adaptarea morfologică a termenului, fără a se mai ţine cont de etimologia sa: *mass-media* este perceput în română ca un nume abstract sau colectiv, cu sens generic, global, care poate avea în mod foarte firesc formă de feminin singular (intrînd în aceeaşi serie serie cu *presa, televiziunea, publicitatea*). ■

istorie literară



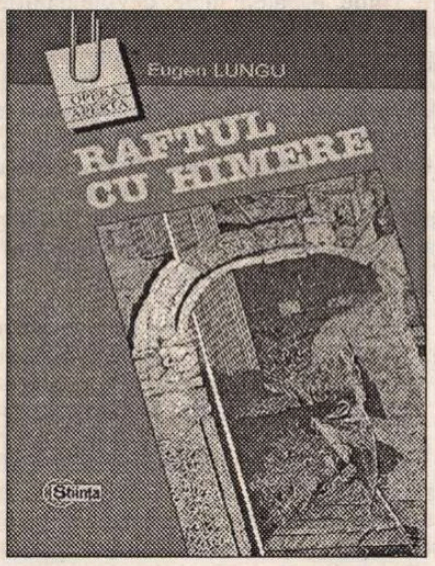
Ieșirea din provincialism

În cele 350 de pagini ale antologiei sale din eseul şi critica literară basarabeană (Editura Ştiinţa-Arc, Chişinău, 2004), Eugen Lungu distribuie materia pe epoci astfel: 30 de pagini pentru intervalul 1900-1940, unde sunt cuprinşi C. Stere (cu două articole), Al. Robot (tot cu două articole), N. Costenco, Bogdan Istru şi George Meniuc (cu câte un articol); din intervalul 1941-1965 nu selectează absolut nimic; din anii 1966-1989 sunt reţinute în 28 de pagini abia patru texte: unul de Vasile Coroban despre comic în *Don Quijote* (din 1966), un fragment scurt din jurnalul lui George Meniuc (1967), un text al lui Serafim Saka despre teatrul „Luceafărul" din Chişinău (1986) şi un eseu, cu multe locuri comune, de Gheorghe Mazilu, intitulat *Singurătatea şi creaţia* (din 1989); restul volumului, adică aproape 300 de pagini, este ocupat de texte scrise şi publicate din 1990 încoace. Aceste disproporţii în favoarea deceniului 1990-2000 vorbesc de la sine. Antologia nu face istorie, se înscrie în orizontul stringent al contemporaneităţii.

Eugen Lungu a vrut să dea o imagine a dezbaterilor actuale şi a fost interesat mai puţin să reflecte istoria criticii cu texte indiferente astăzi, dacă nu chiar moarte. Şi seniorii literaturii basarabene sunt reprezentaţi tot de texte din ultimii cincisprezece ani. Sumarul este organizat, în mod firesc, pe generaţii, literatura contemporană beneficiind de partea leului. Din generaţia cea mai vârstnică figurează prozatorii Vasile Vasilache, Vladimir Beşleagă şi Serafim Saka, dintre şaizecişti sunt prezenţi criticii Eliza Botezatu, Gheorghe Mazilu, Ion Ciocanu şi Mihai Cimpoi, dintre şaptezecişti poeţii Nicolae Dabija, Andrei Ţurcanu (mai mult critic decât poet), Leo Butnaru şi hispanistul Sergiu Pavlicenco, dintre optzecişti îşi spun opiniile Valentina Tăzlăuanu, Arcadie Suceveanu, Ioan Mânăscurtă, Alexandru Burlacu, Vasile Gârneţ, Nicolae Popa şi Constantin Cheianu, dintre nouăzecişti îi cunoaştem pe Maria Şleahtiţchi, Nicolae Leahu, Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun şi Iulian Ciocan, iar dintre cei foarte tineri pe Lucia Ţurcanu şi Dorina Bohanţov. Aceasta este ordinea din sumar, după anul de naştere a autorilor, ordine pe care am reprodus-o pentru a da un tablou al numelor şi al generaţiilor. Probabil că încadrările ar fi altele, dacă am lua în seamă anii debutului, dar nu vreau să intru în detalii de acest fel, întotdeauna discutabile în funcţie de momentul primei afirmări. Cum nu e vorba de o istorie literară, ci de o antologie de texte, putem trece peste aceste eventuale dispute.

Cititorului din România îi sunt cunoscute foarte puţine dintre aceste nume. Se va putea întreba de ce lipsesc Grigore Vieru şi Leonida Lari, mai cunoscuţi la Bucureşti, din moment ce sunt prezenţi atâţia alţi scriitori şi nu doar critici. Adversari ai postmodernismului, ei au participat la disputele dintre generaţii şi la controversele pe probleme de actualitate, aşa încât ar fi fost firesc să se regăsească în sumar. E un repros, care nu prea cred că ar putea fi respins cu seninătate. Această ignorare polemică a celor doi e, de altfel, un semnal de reconsiderare. Rezistenţa lor la înnoire şi oportunismele i-au făcut antipatici. Poezia lui Grigore Vieru a fost supralicitată în anii '80, în mod similar cu aceea a lui Adrian Păunescu, iar reacţia de revizuire din 1990 încoace mi se pare exagerată în sensul diminuării prea drastice a valorii. O răzbunare de acelaşi fel înregistrăm şi în cazul prozatorului Ion Druţă, ignorat. Simptomele negative (rezistenţele la schimbare) puteau figura şi ele în antologie. Însă Grigore Vieru şi Ion Druţă sunt victimele unor revizuiri tacite (în acest volum) şi prea nedrept violente (în publicistica basarabeană). Sunt exagerări peste care nu putem trece cu uşurinţă, căci fenomenul este regăsibil şi la noi în atitudinile exclusiviste faţă de Marin Preda sau Nichita Stănescu. Îl înţelegem, prin comparaţie, dar nu-l putem considera o simplă curiozitate, ci o nedreptate flagrantă. Critica basarabeană s-a sincronizat şi cu metehnele noastre postrevoluţionare...

Pot fi detaşate cu uşurinţă două categorii de texte în cuprinsul antologiei lui Eugen Lungu: confesiuni de scriitor, asimilate cu eseul, şi articole propriu-zis critice. Proporţia este puţin prea mare în favoarea celor dintâi, dar s-a asigurat în acest fel o mai largă arie de cuprindere a fenomenului literar basarabean. Vasile Vasilache glosează despre devastările istoriei. Demn de



Eugen Lungu, *Raftul cu himere*, Editura Ştiinţa - Arc, Chişinău, 2004, 220 p.

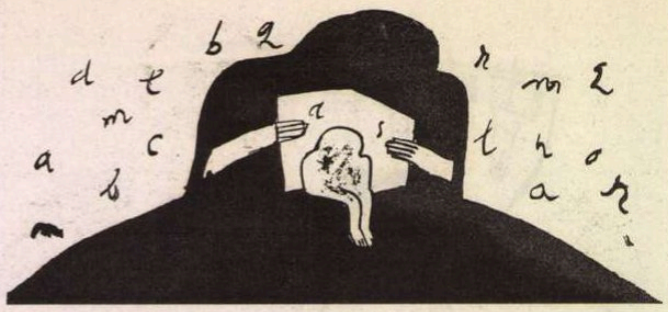
tot interesul este eseul confesiv al lui Vladimir Beşleagă despre experienţa sa cu cenzura. Serafim Saka meditează despre „puterea şi slăbiciunile scriitorului în faţa puterii". Arcadie Suceveanu îl evocă pe George Meniuc, considerat unul din marii precursori, un zeu tutelar. Poetul Nicolae Dabija îşi exprimă credinţa în „salvarea prin cultură ca şansă a popoarelor sărace". Sub titlul *Lampa şi oglinda*, Leo Butnaru îşi aşază gândurile amare despre soarta literaturii şi despre anomaliile confruntării dintre tradiţionalişti şi moderniști. Ioan Mânăscurtă face succesiv câte un elogiu lui Eminescu şi lui Creangă, într-un fel de eseuri lirice. Reflectând la înlocuirea instrumentului de lucru al scriitorului cu unul „de fabricaţie stalinistă, limba moldovenească", Nicolae Popa constată „însingurarea scriitorului de limba română" în Republica Moldova.

Cea mai mare parte a criticii basarabene – bună sau rea – pare să se fi adăpostit sub acoperişul literei C a alfabetului: Vasile Coroban, Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu (prezenţi cu pagini substanţiale în antologie), Simion Cibotaru (absent din sumar). Să nu-l uităm pe istoricul literar Ştefan Ciobanu, stabilit în România de dincoace de Prut după 1940, care ar fi meritat pe deplin să fie selectat cu măcar un text. Aici se situează personalităţile cele mai influente ale criticii basarabene. Concurenţa apreciabilă vine de la B, prin Eliza Botezatu (prezentă cu un studiu despre ultimul Meniuc) şi Alexandru Burlacu (un bun istoric literar şi critic exigent al actualităţii) – şi dinspre L, prin Nicolae Leahu (cu excelente glose despre erosul postmodern) şi însuşi Eugen Lungu (autorul unei foarte pătrunzătoare prefeţe la această antologie). Excepţii sunt Valentina Tăzlăuanu (teatrolog de prestigiu) şi Andrei Ţurcanu, refugiat spre sfârşitul alfabetului, prezent cu unele din cele mai acide consideraţii despre „captivii semianalfabetismului" şi despre „celula suferindă" sub persecuţia proastei politici. Autoflagelarea intelectualilor şi autodetestarea basarabenilor sunt fenomene înrudite cu cele din România. Ne e comună „euforia dezastrului", cum numea Andrei Pleşu starea generală postdecembristă, reflectată într-o publicistică foarte productivă în alarme şi decepţii naţionale.

Un foarte bun analist politic al stării din Republica Moldova s-a dovedit de-a lungul timpului Vitalie Ciobanu. Eseul său *Frica de diferenţă* evidenţiază cu sagacitate sursele separatismului basarabean de azi, efectele înstrăinării de România, dislocarea identităţii naţionale, adoptarea modelului rusesc de comportament. Diagnosticul este foarte sever: „sub ocupaţie rusească, moldoveanul nu a dorit respectul, el a râvnit mereu *indulgenţa* celuilalt" (p. 352), fapt ce i-a afectat pe termen lung demnitatea, considerată mai puţin rentabilă decât „echilibristica adaptării" (p. 353). Există însă o speranţă, pe care Vitalie Ciobanu o formulează foarte clar: *„intelectualul basarabean îşi poate învinge handicapul marginalităţii, cultivându-şi o autentică vocaţie europeană"* (p. 360). Şi Vasile Gârneţ este de părere că „opţiunea pentru Occident este o chestiune vitală pentru Basarabia" (p. 289). La mânofobia basarabenilor se impune cu greu ca alternativă *„integrarea culturală românească"* sau, şi mai bine, *„un pluralism cultural românesc"* care să ţină cont de specificul regional (p. 293-294). În postfaţă, Ion Bogdan Lefter remarcă pe bună dreptate sincronizarea firească a tinerilor din noul val (Maria Şleahtiţchi, Nicolae Leahu, Emilian Galaicu-Păun, Iulian Ciocan, Lucia Ţurcanu, Dorina Bohanţov), care discută fără nici un fel de complexe şi cu o foarte bună cunoaştere a reperelor: romanul optzecist, erosul postmodern, noua poezie, canonul, avatarurile livrescului – cu o bibliografie românească şi europeană actualizată şi natural asimilată.

Eugen Lungu a reuşit să pună foarte bine în valoare ideile înnoitoare şi personalităţile basarabene cu deschidere spre dialog. Între timp, şi-a publicat primul volum de critică, *Raftul cu himere*, la Editura Ştiinţa din Chişinău, prezentat de poetul şi editorul Mircea V. Ciobanu, care îl apreciază superlativ ca pe un explorator al bibliotecii. A dovedit-o până acum în trei antologii bine gândite, argumentate şi documentate: *Poeţi de pe vremea lui Eminescu* (1991), *Portret de grup*, o antologie a poeziei optzeciste basarabene (1995) şi antologia criticii, despre care tocmai am vorbit. Volumul *Raftul cu himere* ne relevă un eseist savuros, scriind atractiv despre boemă, negativism, moara ca topos, relicvele islamice în cultura română, absintul în poezie şi arte, literatura licenţioasă, cenzură – subiecte care nu sunt la îndemâna oricui. Dintre critici, alege trei modele, pe care le analizează cu sentimentul afinităţilor: Adrian Marino, Nicolae Manolescu şi Mihai Cimpoi. O secţiune finală este consacrată unor articole de atitudine, păstrate însă în zona literarului. Eugen Lungu este un speculativ cu umorul ideii şi aciditatea observaţiei. Studiul său despre spiritul basarabean ar fi meritat să figureze în antologia pe care a realizat-o. Reţin numai câteva propoziţii corozive: *„Basarabenii sunt cei mai mioritici dintre români. Naivi, folclorici, cantonaţi într-o ideologie sămănătoristă, ei sunt prea puţin <jmecheri> pentru a fi şi balcanici. Un Mitică basarabean (...) e mai greu de închipuit. (...) Chiriţa, pe un fond străin slav, e mai aproape ca model: niţică pricopseală, niţică fudulie, o cultură aproximativă"* (p. 38). Poate că, totuşi, noile generaţii vor fi altfel. Proiectul european, oricât de îndepărtat, lucrează benefic.

Criticii basarabene îi e mai uşor să se integreze în cultura română decât îi e literaturii basarabene, care a făcut şi ea progrese semnificative. Prin ce au mai bun, critica şi literatura din Basarabia au ieşit din provincialism. Aceste metamorfoze nu vor putea fi oprite, chiar dacă nu ştim deocamdată ce se va întâmpla cu Republica Moldova. Ca întotdeauna, politica se află în urma literaturii. ■



„Nimic, pentru mine, nu mai înseamnă nimic"

Îmi promisesem încă demult să nu mă pronunț public despre cel de-al doilea volum al *Jurnalului* lui Mircea Cărtărescu. Prea m-au hărțuit & probozit prietenii cu ocazia recenziei la primul volum, publicată în „Ziarul de duminică", 22 iun. 2001 și reluată în *Literatura română în postceaușism*, p. 448 ș.u. Pe urmă, eleganța cu care Mircea Cărtărescu a știut să treacă peste „incident", nu doar în dedicații pe volume ulterioare, dar mai ales în felul prietenesc în care a acceptat colaborarea ca editorialist la suplimentul „Litere, arte & idei" în 2003 a avut darul să mă culpabilizeze o dată mai mult.

În fine, a trebuit să capitulez în fața pozițiilor noastre antipodice. Mircea Cărtărescu declară că „motivul principal pentru care m-am hotărât să public *Jurnalul* (care este de fapt coloana vertebrală a scrisului meu) este unul pur *estetic*: pentru expresivitatea lui literară". Or, interesul meu de lectură este – dimpotrivă – unul *istorico-literar*, de sociopsihologie a epocii. Este, prin urmare, absolut nedrept să citești un jurnal redactat kafkian cu lentilele aburite de plăcerea cu care citești jurnale gen Argetoianu, Monica Lovinescu, Mircea Zaciu etc.

A trecut vremea, Mircea a trecut și el de la „LA&I" la „Elle", apoi la „Jurnalul național", i-am recenzat cu plăcere *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (ZD, 8 aug. 2003) și *De ce iubim femeile* (ZD, 28 ian. 2005), redactând între timp capitolul Mircea Cărtărescu din *Dicționarul General al Literaturii Române*. Nici un ecou la cele favorabile: ca, de altfel, 90% din scriitorimea noastră, și Cărtărescu vede din șvaițer exclusiv găurile, niciodată cașcavalul. Așa se face că, din toată analiza din DGLR, care nu ocolea nici cuvântul „geniu", nici calificativul „capodoperă" ș.a.m.d., el a extras *numai judecata negativă la Jurnal*. Mai mult: o consideră croită cu tăietură pamfletară, ceea ce mi s-a părut inadmisibil. Și întristător, dată fiind marea mea admirație pentru autorul și marea afecțiune pentru omul Cărtărescu. De aici și decizia de a redacta „întâmpinarea" de față. Ca să ne deslușim, s-o luăm, cu voia dumneavoastră, pe îndelete.

Jurnalul „e cartea mea cea mai adevărată și nu mă mir că a fost cel mai prost primită de critică, îi spune Mircea Cărtărescu Emiliei Chiscop în interviul publicat în ediția specială a «Suplimentului de cultură», 1-5 iun. crt. Mi-a fost vestejită, pe un ton pamfletar, chiar și într-un dicționar academic, unde tonul ar trebui să fie echilibrat. Dar este cartea pe care, spre doesebire de celelalte, mi-o voi apăra din toate puterile..."

Deci „vestejită pe un ton pamfletar", să reținem formula.

Miercuri 15 iunie, în interviul acordat în „Jurnalul național" lui Marius Tucă și Mihaelei Suciu, ofu cu pricina revine: „Nici nu mai țin minte dacă m-a amuzat sau m-a amărât, acum câțiva ani, un critic literar care, discutându-mi *Jurnalul*, a spus că pe mine nu mă preocupă ceea ce i-a durut pe toți românii în ultimii 15 ani. În orice caz, mi s-a părut nedrept, pentru că, deși în *Jurnal* nu se vede acest lucru, eu sunt departe de a fi un apolitic..."

După numai două zile, vineri 17 iunie, în „Evenimentul zilei", în interviul realizat de Simona Chițan, alături de unele lămuriri interesante („jurnalul e o terapie, are funcția fatică de care vorbea Jakobson: păstrează mereu deschis canalul de comunicare între eul meu conștient și entitatea mult mai vastă în care el locuiește, celălalt eu al meu, care e personajul și peisajul în același timp al scrierilor mele") hop și acuzația cunoscută, cu deosebirea că, acum, rezervele față de primul volum al *Jurnalului* sunt cuplate ca într-o campanie demolatoare cu atacurile la care a fost supusă *Postmodernismul românesc*: „Într-adevăr, primul volum din *Jurnal* a fost primit prost de critică, într-un moment când aceasta a crezut că poate demonta definitiv «cazul Cărtărescu». Demolarea n-a reușit însă în acel moment, care mai implica și volumul *Postmodernismul românesc*. Ambele cărți tăiesc bine-merși și azi, au adepții lor și sunt citite de multă lume".

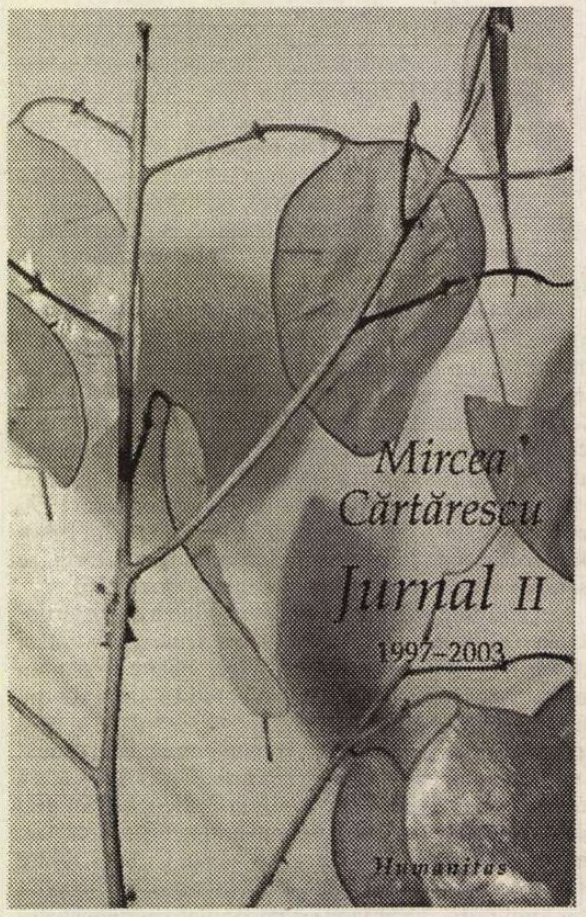
În sfârșit, în aceeași zi, în „Dilema veche" nr. 74/17-23 iun., interviu Marius Chivu – Mircea Cărtărescu. Dacă până acum mă încruntasem resemnat, aici chestiunea m-a urzicat. „Dintre multele reproșuri pe care Dan C. Mihăilescu le-a făcut dezgustătorului meu jurnal (și pe care le-a reprodus *tale quale* și în *Dicționarul academic al Scriitorilor Români*, ca blamul să rămână etern) două erau mai simpatice..."

E nevoie, deci, să vedem pasajul dedicat *Jurnalului* în DGLR și care, în treacăt fie zis, e cam depărtișor de-a fi fost reprodus *tale quale* din gazetă: „Între primul și cel de-al doilea volum din *Orbitor*, C. a considerat oportun să publice, în 2001, *Jurnal*, operă dezamăgitoare, de self-agent literar, de un egoism etanș, nu o dată pigmentat megalomaniac și meschin..." și urmează citatele de susținere. Unde, păcatele mele, devine pamflet aici? Am făcut oare precum sulfurosul verb arghezian vreun apel la „trânjii" ori la gușa endemică a cutărui politician interbelic? Am scris ca Nicolae Iliescu despre Andrei Pleșu ca „butoi cu barbă" sau despre faptul că Dan C. Mihăilescu „are mintea bâlbâită"? L-am făcut pe Cărtărescu „elefant cu breton" sau „piticul utecilă" așa cum a scris C.V. Tudor de Alex Ștefănescu, respectiv Ion Cristoiu? L-am „tratat" cu „fă" precum Cristoiu pe Gabriela Adameșteanu, ori în formule de genul „babă utecistă", preferate de Dan Petrescu? Ș.a.m.d.

Ce să înțeleg? Că, dacă voi extrage din volumul doi al *Jurnalului* autocaracterizările de tipul: „marea de nepăsare care a fost mai toată viața mea. Marea de nesimțire față de părinți, de mine, de mulți din cei, totuși, dragi"; „*Orbitor* e deocamdată un fel de borâtură diafană pe care doar porcii obișnuiți cu mărgăritare ar putea-o adulmeca fără să cârnească râturile într-o parte"; „E de necrezut cât de ușor basculez de la încredere la disperare și paranoia"; „În mocirla minții mele se acumulează nebunia"; „Gura mea e acum cărnoasă, cu un fel de rictus pe jumătate sceptic, pe jumătate impertinent, un fel de înfumurare feminină și cam prostească. Într-un cuvânt, când am masochismul să mă uit în oglindă, încep să mă îndoiesc că mai sunt puștiul care mă simt (noroc că narcisismul ăsta întors pe dos mă apucă rar, așa că iluzia se conservă)"; „Cred că sunt singurul prozator pe care nu-l interesează oamenii (privesc un om cum aș privi un peisaj)"; „...au început și problemele mele, paranoia patologică, pentru care-ar trebui să mă tratez. Sunt nebun, nu pot crede altceva. Și cu ce plăcere masochistă..." – etalând, repet, un atare decupaj voi fi acuzat că eu însumi sunt cel care a redactat crudele verdicte ale unei existențe literare autonarate în termeni de patologie pură?

În fond, ce face farmecul frisonant al *Jurnalului* cărtărescian este tocmai *cruzimea masochistă a ecorșeului narcisiac*. Paradoxul egofiliei autodisolutive. Eul se regenerează din, tocmai, postularea obsesivă, a propriei nimicnicii, precum plinul depinde tocmai de intensitatea pe care i-o stabilește... vidul, autopustiirea. Incredibila cantitate de lamentații, ipostazierea de Iov ciumat pe ruine, se desfoliază direct proporțional cu triumfurile, cu plinătatea reușitelor, chiar dacă, faptic, jurnalul acoperă (la propriu și la figurat), adică ascunde, un divorț, cu tot ce ține de asta, avataruri imobiliare, tracasări demestice etc.

De-o parte, călătoriile de studii, bursele, participările



la târguri internaționale de carte, respirări la Stockholm, Washington, Frankfurt, Paris, Berlin, New York etc., iar de cealaltă: „tot mai mult mi se scurge vitalitatea, tot mai puțin îmi regăsesc reflexele de prădător psihic. Dimpotrivă, devin victimă, jegoasă și meschină, nici măcar demnă de vreo agresiune"; „Nu se trezește și nu adoarme nimic în mine. Totul în mine e defensiv și contemplă nimicul, tot ce e sincer în mine"; „Nu voi înnebuni niciodată (n-am decât în mod mediocru vocația vomei și a urletului), sunt pustiitor de trist în vise". Am ales aproape la întâmplare câteva mostre de masochism, din 1997. Speri că-i vorba de o pasă trecătoare. Dar nu, în 1998, la început de an, se consideră „un universitar" tot mai autist, un scriitor care nu mai are de ales decât dubiosul prestigiu local. „Probabil că la 60 de ani or să-mi dea vreun premiu special al Uniunii Scriitorilor, n-o să am vreodată acces la «succesul internațional»". Iar în toamnă: „... m-am falsificat. Ce măscărici împuțit sunt, ce zâmbet «afabil», de vopsea, am pe față. Cui i-ar păsa dacă n-aș mai gândi, simți, trăi, iubi și scrie niciodată în bruma de viață pe care o mai am?"

În 2000: „... mi-e scârbă de mine. Mi-e rușine de mine. Sunt ca o coajă de ou golită de lichidele dense dinăuntru". În 2001: „M-am învârtit vreo oră în jurul jurnalului, nehotărât dacă să-l murdăresc cu jegul din mine și din afară (...) Nu am fost invitat la două festivaluri de literatură, la care au fost *toți* invitați. Nimeni, nimeni nu vrea să mă impună ca autor respectabil. Plătesc aici, și peste tot, pentru faptul că vin din țara din care vin (țara lui pește), că fac parte dintr-o cultură așa cum e (...) Viața mea se ruinează și nimic nu mai înseamnă ceva. Nu mai cred în mine ca un posibil om central (...) Am rămas sărac și fără prieteni într-o lume în care toți misiții culturali își fac vile și-o țin în chefuri..."

Repet, n-am ales decât câteva eșantioane.

În aceeași polaritate absolut paradoxal tensionată se înscrie mulțimea semnelor de recunoaștere internațională, paralel cu ceea ce, ultrasugestiv – valorizând o sugestie schilleriană – Ion Vartic a numit, la Cioran, Ionesco sau Petru Dumitriu, „complexul lui Fiesco". Cioran și generația sa, cu vârfuri insolite, potențial europene, stau sub semnul unui paradox nefericit, iritant, spune Vartic. Ei „se nasc cu o sete demiurgică într-o cultură de calibru miniatural, ce răsfrânge o țară liliputană". La complexul persecuției care-i ofilește tot mai accentuat narcisismul, Cărtărescu adaugă – repet, paradoxul – direct

proporţional cu semnele reuşitelor internaţionale – şi complexul lui Fiesco. România, scria Cioran în *Mon pays*, „nu rezista orgoliului meu, era oricum *prea mică* pentru exigenţele mele“ (v. subtilul excurs al lui Ion Vartic în vol. *Cioran naiv şi sentimental*, Biblioteca Apostrof, 2000, p. 83 ş.u.). Cum ar veni, ceva între formula ucigătoare a lui Fundoianu (literatura română ca o colonie a culturii franceze) şi cea de Moise tunător jupiterian a lui... Ceauşescu: „nu mă meritaţi“!

În cazul de faţă, notaţii precum: „am refuzat să fiu publicat în Franţa la o editură mică. De la Gallimard, Actes Sud şi Plon n-o să cobor, brusc, la...“; „mai am un an de trăit în satul ăsta de ciment şi sticle goale şi voi începe, dacă îmi vor ieşi pasienţele – Budapesta, Berlin, poate Washington. Oriunde numai aici nu“; „*Nostalgia*, în norvegiană, o să-mi aducă 1000 de dolari (din Italia, doar 400), *Orbitor* în curând în maghiară, în spaniolă, poate...“; „Codrescu (Andrei, n.n.) despre mine, într-un interviu. Mă pune alături de Márquez, Nabokov şi Borges, e foarte, foarte emoţionant“; „încă vreo 2-3 contracte de traduceri: USA, Polonia, sper Germania sau Austria (...) Suhrkamp ar intenţiona să publice *Nostalgia* în *poche* şi *Orbitor* în întregime“; „*Orbitor* ar apărea în Suedia...“ etc. etc. – astfel de notaţii se intersectează cu pasaje frisonante prin antinomie, precum acestea: „Nu voi fi, bineînţeles, decât din ce în ce mai singur. Cu nimic nu te-ai ales din viaţa ta întreagă. Mi-e frică de ei, de primirea viitoarelor mele cărţi, de faptul că s-ar putea ca în câţiva ani să nu mai fiu nimic pentru nimeni“; „Nu m-aş mai întoarce dac-aş putea, şi e prima dată când gândesc aşa. La Bucureşti nu mai e nimic pentru mine. Pe cine sau ce mai am eu acolo?“; „Mă gândesc tot mai serios la o plecare în America, *for good*. Dacă aş avea şanse concrete, dac-aş avea acolo o casă a mea şi o slujbă, aş pleca imediat. La noi, e o cauză pierdută“; „Deprimarea şi lipsa mea de noimă continuă ca o boală cronică. De când m-am întors în ţară, n-am făcut absolut nimic decât să ascult cum timpul freacă şi distruge totul (...) Nu mă văd în lumea românească. Sentimentul meu e că am fost uitat, că nu mai interesez. Abia dacă îmi mai apare numele prin reviste, nu mă sună şi nu mă caută nimeni. E într-un fel izolarea pe care mi-am dorit-o, dar mă şi sperie...“; „Nu sună nimeni, sunt cu totul absent din reviste, nu exist în gândurile şi planurile nimănui. Nici o singurătate nu e mai oribilă decât cea trăită în propria ţară. Aici simt exilul, aici sunt printre străini. Nu vreau decât să dispar cu adevărat, să mă şterg din amintirea lor. Aşa aţi făcut mereu, aşa o să faceţi întotdeauna“.

Grele – şi cumplit de nedrepte şi neîntemeiate – cuvinte! Ca un epitaf. Ţi-aduc aminte de copilul oprit de părinţi de la cea de-a zecea prăjitură şi refugiat în lacrimi în camera lui, unde-şi închipuie sinuciderea, urmată de jalea generală a celor care l-au „chinuit“. Altminteri spus, un Narcis ros până spre autodisoluţie de complexul persecuţiei, de coşmarul conspiraţiei cvasigenerale a mediocrităţii întru distrugerea sa.

Până şi registrul lecturilor e grăitor din această perspectivă de Yahveh atoatebiciuitor. Abia dacă, parţial, Dostoievski, Kafka, Pynchon sau Musil sunt obiect de admiraţie, plus un Llosa („*Mătuşa Julia şi condeierul*. Cartea-i minunată, dar de ce să scrii asemenea cărţi?“) şi copilul fiert în mămăligă al Aglayei Veteranyi. În rest, Márquez e „somnolent“, orbii lui Sábato „cam out-of-fashion“, Tournier din *Regele arinilor* „mă scârbeşte“, Céline – o „bâlmăjeală senilă“, „submediocra felie de viaţă“ din *Tropicul capricornului*, Milan Kundera devine un „nul“ autor de „vodeviluri graţioase, cu minte de vrăbiuţă“, Wittgenstein are „însemnări de amator“ iar *În mers de rac* a lui Günther Grass este „o carte slabă, o poveste cusută cu aţă roz, ratată cu desăvârşire“.

Criza devastatoare a bărbatului la 40 de ani şi a scriitorului după ce şi-a dat marea operă, un soi de *post-capodopera tristae*, cam aşa se autodefineşe autorul. Altfel zis, viziunea fulgurantă a eşuării în plin succes fulminant. Metaforele nimicniciei descifrate îndărătul fiecărei senzaţii de rânduială, împlinire, confort psihic. Un programatism, sau inconştient impuls de-a scrie cu negru, uriaş, pe peretele alb: „memento mori“, odată cu fiecare rază de lumină. Refuzul la fel de sistematic al binelui întâmplat, refuzul de-a cuantifica reuşitele, paralel cu supralicitarea rezervelor critice, sila provocată de onoruri şi laude şi sadica lor probozire, odată cu plăcerea masochistă de a-ţi inventaria ne-înţelegerile.

Cum s-a observat (G. Liiceanu, N. Manolescu, Ioana Pârvulescu, Dan Stanca ş.a.) există, din fericire, o *Mania* mai tare ca masochismul şi egofilia, în cazul *Jurnalului* cărtărescian, şi anume mania scrisului. Din acest punct de vedere, jurnalul este pentru autorul *Gemenilor* exact ce semnifica, în fapt, corespondenţa pentru Cioran: un substitut de creativitate pură, un leac pentru sterilitate, sfântă cauţionare a lenei şi-a senzaţiei de inutilitate. O pagină de jurnal, ca şi o scrisoare bine încheiată, constituie vindecătoarea amăgire că ţi-ai umplut cu folos vidul zilei de azi. Scrisul ca rupere a tuturor legăturilor cu lumea, exclamă Cărtărescu. „Refaci un uter în jurul tău. Închizi pleoapele şi aştepţi. E ca în hipnoză. Atunci eşti tu însuţi, când vocea vorbeşte limpede în tine, iar tu stenografiezi înfrigurat“. „Sunt sătul de mine. Nu mai am ce stoarce. Şi sângele, şi sperma, şi măduva din oase mi le-am pus în scris“.

Da, „în primul rând de mine aş vrea să scap, după aceea de toţi ceilalţi. Să trăiesc ca Hölderlin, într-o odaie la etaj, până la adânci bătrâneţi, ieşind doar uneori printre holde arse de soare şi prin vii cu struguri copţi. Să nu mai ştiu, nu numai că am scris ceva vreodată, dar nici măcar că prin mintea bolnavă a cuiva a trecut vreodată ideea monstruoasă de-a scrie. Să văd cărţi acolo, să privesc literele şi să-ncep să plâng. Şi pe patul de agonie, la peste optzeci de ani, să agonizez aşa cum se cuvine, să agonizez decent şi onorabil. Să fie ora prânzului, să fie neutru şi senin“.

În scutul aurit al unor astfel de pagini se tocesc, să recunoaştem, până şi cele mai ascuţite vârfuri de lance critică.

În rest, păstrându-mi verdictele (deloc pamfletare!), stupefacţia şi insatisfacţiile, găsesc în *Jurnal*, la 14. sept. 2003, un context cu care simpatizez voluptuos, dorindu-i-l cât mai intens perpetuat şi autorului: „Dimineaţă liniştită, miros de fum, lumină rece de toamnă. Nu vreau să lucrez nimic, încerc doar să mă bucur de viaţă. Sunt, uneori, foarte luminos. Sunt uneori atât de fericit încât încep să-mi doresc să trăiesc mai departe“.

Dan C. MIHĂILESCU

Fototeca României literare

Mircea Horia Simionescu, Mircea Ciobanu - 1981

Adrian Marino:
„Sunt un autor d
nu sunt critic lite

o conv
cu
MIRCEA IOR
difuzată de Radio *Eu*

Înregistrată la Bucureşti şi difuzată la 10 mai 1997, în emisiunea săptămînală „Oameni, destine, istorie" pe care o făceam pe atunci la Radio Europa liberă, convorbirea cu Adrian Marino, publicată acum de România literară, a fost transcrisă prin amabilitatea redacţiei. Textul a fost verificat şi, pe alocuri, revizuit stilistic de mine, prin eliminarea unor elemente de oralitate, la locul lor într-o emisiune radiofonică, nelalocul lor în forma scrisă.

A fost prima şi, dar atunci nu aveam cum şti, ultima oară cînd l-am întîlnit pe Adrian Marino după anul 1989.

(M.I.)

Mircea Iorgulescu: *Invitatul emisiunii de astăzi este Adrian Marino. E unul dintre marii intelectuali români de astăzi, autor al unui impresionant şir de cărţi fundamentale. Unele, multe!,dintre studiile lui au fost traduse în numeroase ţări, din Franţa pînă în Statele Unite, ba chiar şi în Japonia. Un cărturar nerecunoscut, este drept, de Academia Română, al cărei membru* ***nu este****.*

Adrian Marino aparţine acelei serii de intelectuali români, nu tocmai bogat reprezentată totuşi, pentru care Europa nu este o aspiraţie lirică, este o realitate asimilată individual şi realizabilă faptic.

Fostul deţinut politic –a stat opt ani în puşcăriile comuniste –, teoreticianul şi criticul literar incomod, enciclopedistul ideilor culturale, Adrian Marino este astăzi unul dintre cei mai fervenţi militanţi pentru aducerea Europei în România. Un singuratic, un insurgent, un adversar al obtuzităţii, al provincialismului, al mimetismelor şi snobismelor. Să-l ascultăm.

– Aţi refuzat, domnule Adrian Marino, un refuz făcut public, să vă integraţi, să vă înscrieţi în curentul confesiv-memorialistic atât de puternic, atât de larg după 1989. Deşi materie biografică aveaţi. Aţi fost deţinut politic, aţi cunoscut bine lumea culturală şi literară românească din ultimii 50-60 de ani, şi totuşi nu aţi îngroşat rândurile autorilor de literatură confesivă şi memorialistică. Provine, oare, acest comportament atipic dintr-o reticenţă faţă de confesiuni, ori există altă explicaţie?

Adrian Marino: Domnule Iorgulescu, în primul rând eu nu sunt chiar aşa de rezistent la ideea de confesiune, fiindcă, vă fac o confesiune acuma, eu am scris deja confesiunile mele. Sunt intitulate ***Viaţa unui om singur***. E un volum imens, de vreo 1400 de pagini, care trebuie puţin redus şi rescris, în sensul că vreau să-l modific spre o autobiografie pur intelectuală, ideologică şi culturală. În prima versiune este prea anecdotic, prea istoric, prea factologic. Şi nu-mi place. Asta ar fi una.

Doi: nu sunt de acord cu confesiuni prea imediate, pentru motivul că trebuie o anumită distanţă în timp pentru a vedea lucrurile exact, pentru ca asperităţile să se atenueze, animozităţile să dispară, resentimentele să se estompeze. Nu vreau să repet ceea ce se vede în presa noastră, cu diverse cazuri cvasi-similare sau identice. Este nevoie de o generaţie pentru a putea evalua exact unele situaţii.

În al treilea rând, cum să vă spun, puşcăria eroizează foarte mult. Au fost şi fenomene eroice în puşcărie, dar au fost şi fenomene neeroice. Au fost tot felul de cazuri: au fost partizani, dar au fost şi frontierişti, au fost şi sionişti, au fost şi ţărani care au refuzat colectivizarea, au fost şi preoţi, uniţi... Vă daţi seama că imaginea care se cultivă este cam unilaterală şi pot să spun, după o anumită experienţă de opt ani, că lucrurile au fost.... La un moment dat era întreaga Centrală sionistă, într-altul era întreaga Centrală, ca să spun aşa, masonică... teroarea unor masoni români, nu le mai citez acuma numele, în Jilava, când li s-au luat ***les lettres patentes***, diplomele... Vă daţi seama, pentru ei era drama lor, era, cum să spun, era raţiunea existenţei lor şi erau absolut înnebuniţi. Erau oameni fanatizaţi în felul lor. Puşcăria a fost mult mai variată, şi imaginea, zic eu, ar trebui mai nuanţată. Dar momentan nu se poate demonstra pe larg şi calm toate aceste realităţi. Deci, mă abţin şi sper că, în timp, să ne putem exprima. Cu istoria literară şi cu istoria rezistenţei române ne aranjăm noi pe parcurs, nu?!

Deocamdată să ne păstrăm spiritul calm şi obiectiv, şi să nu dăm exemple de supralicitare, de punere în valoare, de eroizare, de literatură pe marginea unei suferinţe umane. Asta îmi repugnă fundamental. Suferinţa a fost atroce şi noi facem literatură, imagini, stil frumos pe o realitate sufletească teribilă. Acest lucru, conştiinţa mea, nu numai etică, ci şi estetică, respinge în mod categoric.

M.I*: Domnule Marino, regăsesc în confesiunea dumneavoastră de acum, pentru că este totuşi o confesiune, şi este şi un anunţ pentru ascultători despre această scriere autobiografică,* **Viaţa unui om singur**, *regăsesc accente pe care tânărul, foarte tânărul Adrian Marino, la jumătatea anilor '40, le folosea într-un articol despre vocaţia criticului tânăr, a apărut în* ***Revista Fundaţiilor Regale****, dacă nu mă înşel...*

A.M.: Da, exact. Domnule Iorgulescu, eu nu reneg deloc acel articol, dar aş sublinia că, în cazul meu, s-a produs, cum să vă spun, o anumită deviere, o anumită transformare involuntară. „Vocaţia" mea, între ghilimele, daţi-mi voie să vă precizez acest lucru, nu este de critic literar, vocaţia mea este, *verbi gratia*, ideologică. Eu am fost deviat de regim spre teoria literaturii, spre critica ideilor literare şi a concepţiilor estetice, fiindcă nu puteam să fac critica ideilor ideologice, politice, sociale, din motivele pe care le cunoaşteţi. Deci, eu sunt un autor deviat, şi vreau ca în ultimii ani ai vieţii mele să mă restitui şi să public lucrări de ideologie, cam în sensul acestor lucrări publicate după '89.

Eu nu sunt un critic literar. Aici este o chestiune fundamentală. Sunt, dacă vreţi, un ideolog, şi planul meu de acţiune a fost cultural, ideologic.

De asta eu nu m-am împăcat foarte bine cu colegii critici, nu că aş avea ceva cu ei. Oamenii sunt de talent, fără discuţie, dar avem preocupări deosebite şi, cum să vă spun, am dreptul să optez pentru orientarea mea. Asta nu înseamnă că eu disprețuiesc cronicile literare. Am scris cronici literare, dacă le-aş aduna într-un volum aş mai avea vreo două în plus. Dar esenţialul este o critică de ordin cultural cu orientare spre iluminism-paşoptism. Adică lucrări fundamentale, de început, care să instituie în cultura română o anumită tradiţie.

Fiindcă eu susţin că o cultură cum este a noastră are nevoie şi de propriile sale lucrări de referinţă. De pildă, recent, aţi primit şi dumneavoastră cartea, vol. IV din **Bibliografia ideii de literatură**, ei bine, în momentul de faţă lucrez la volumul V; aceste cinci volume, plus **Hermeneutica ideii de literatură**, formează prima enciclopedie literară românească. Imperfectă, cu anumite lacune, corectabile. Totuşi este prima. Un început de la care generaţia următoare, sau cine se va interesa de astfel de probleme, să poată să continue. Eu nu sunt de acord că o critică literară românească trebuie să fie numaidecât sucursala *arondismentului 6 al Parisului*, a lui Roland Barthes sau aşa mai departe. De altfel, eu mi-am diversificat puţin raza de acţiune, deşi am publicat la Paris, cum ştiţi, am publicat şi în Italia acum trei ani, şi, foarte recent, am publicat o carte la New York.

M.I.: *Şi chiar în Japonia!*

A.M. : Şi în Japonia. Suntem într-o fază care nu mai seamănă cu faza Lovinescu-Călinescu. Este o fază, n-aş putea spune superioară, dar am intrat pe un alt sistem de relaţii culturale. La ora actuală, din cauza mutaţiilor ideologice şi culturale ale epocii, apare o nouă identitate, a unui scriitor care este în acelaşi timp român, italian, şi european, şi internaţional. Sunt scriitori cu dublă identitate. Deci eu în primul rând sunt scriitor, evident, sînt autor român dar, prin aceste deschideri, caut şi o deschidere spre universalitate, fără a-mi renega câtuşi de puţin rădăcinile şi orientările.

Este o formulă de sinteză care acum 50 de ani nici nu se putea imagina. Cum vă puteţi dumneavoastră închipui că o critică foarte importantă, Lovinescu, Călinescu, ei n-au nici o carte publicată în străinătate, vă daţi seama! Este cartea lui Dragomirescu, ***La science de la littérature***, care datează din 1926, şi, prin cercetările în bibliotecă, am aflat că în perioada ceauşistă s-au mai tradus ***Problemele metaforei*** şi ***Sensul metaforei*** ale lui Vianu, la o editură universitară sud-americană. Eu nu am văzut acest volum, dar l-am văzut citat. Operaţiile acestea sunt de pionierat, de început de drum, de paşoptism întârziat, de iluminism, cum vreţi să-i spuneţi.

M.I. : *Din E. Lovinescu s-ar fi putut însă traduce, dacă ar fi avut şi în ţară mai multă susţinere, s-ar fi putut traduce nu cărţile de literatură sau de critică literară, ci* **Istoria civilizaţiei române moderne**.

A.M. : Ei bine, aveţi perfectă dreptate şi, culmea! culmea!, a şi fost un proiect pus în mişcare. Eu am citit un interviu din 1930 al lui Lovinescu, în care el este întrebat: „Ce se mai aude cu proiectul dumneavoastră de traducere la *Hachette* a ***Istoriei civilizaţiei române***? Nu ştiu din ce motive acest proiect nu a fost realizat, dar a existat. Deci, aveţi perfectă dreptate. Şi memoria cred că nu mă-nşeală – cred că am pe undeva şi o fişă –, a existat această preocupare.

M.I. : *Aşa cum tot de la Paris, înainte de Primul Război Mondial, apăruse cartea lui Pompiliu Eliade, despre influenţa spiritului francez asupra spiritului public din România.*

A.M.: Exact, exact.

M.I. : *Cărţile de idei au trecere, au avut trecere şi au în continuare trecere. Nenorocirea este că sunt puţine.*

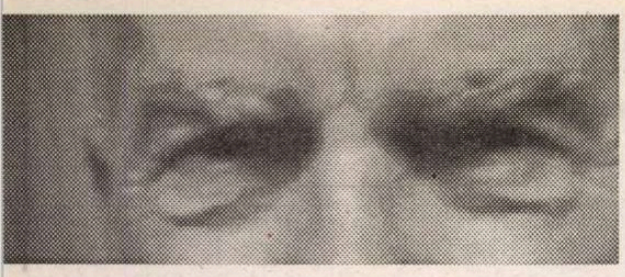
A.M. : Da, sunt foarte puţine. Şi a doua dramă a criticii româneşti este că în fond ea a fost dominată de doi literaţi, de doi romancieri. În cazul lui Lovinescu un romancier, pot spune ratat, îmi pare rău că folosesc acest termen brutal, în cazul lui Călinescu un romancier realizat în bună parte.

Iată că a noastră critică literară stă sub semnul a doi romancieri. Este *literară*. Critica de idei practic nu prea a existat sau a fost marginalizată – nici acuma nu este luată în serios. Cu mine, dacă vreţi, „toutes proportions gardées", mă rog, începe altceva. Eu sunt în situaţia incomodă de a începe, de a veni peste o tradiţie bine consolidată şi de a fi, cum să vă spun, subiect, nu de ironii, dar de neînţelegere, deşi văd că au început să apară tot mai multe articole... „dom'le, parcă ar fi ceva aicea... uite, este"... Apar articole, mai ales ultimele cărţi de ideologie care mă restituie pe mine identităţii adevărate, au început să fie luate în serios. Dar de cine? şi asta e foarte interesant. Nu de critica de autoritate care tronează la Bucureşti, ci de o critică marginală, de provincie, de independenţi, de debutanţi ... Schimbarea aceasta de paradigmă o simt deocamdată în mod intuitiv. Dar o simt. Au apărut multe articole. Şi acuma, recent, revista *Contrapunct*, unde, iarăşi, se ocupă de aceste lucruri..., dar sunt reviste oarecum de importanţă secundară. Nu este vorba de marile reviste româneşti.

M.I. : *Însă modelul iluminist, modelul paşoptist de la care vă revendicaţi în sensul enciclopedismului proiectelor, al lucrărilor fundamentale, nu este puţin cam depăşit?*

A.M. : Puteţi să mă provocaţi oricât! Chiar îmi place să mă provocaţi, fiindcă asta mă incită să fiu cât mai precis posibil.

Nu e deloc depăşit, fiindcă, încă o dată vă spun, cultura



viu

eviat, rar“

rbire

GULESCU

ropa liberă (1997)

omână are nevoie de propriile sale instrumente de lucru şi ucrări de referinţă. Domnule Iorgulescu, avem o mie de oiletonişti, o mie şi o sută de poeţi, avem două mii de cronicari, lar nu avem nişte lucrări esenţiale. Gândiţi-vă dumneavoastră, roiectul de ***Dicţionar al Academiei*** a început din secolul recut, Hasdeu l-a continuat, nici acuma nu este terminat. Nu vem o ***Enciclopedie a României***. Până de curând n-am vut nici măcar o ***Istorie a României***. După '89 au scris-o doi mericani şi acuma, foarte recent, văd că Florin Constantiniu publicat o istorie a românilor. Noi nu avem o istorie a ransilvaniei ca lumea. Nu ne place ***Histoire de la Transylvanie*** ditată la Budapesta, de acord. Dar să facem una mai bună! Nu s-a făcut. Noi avem nevoie de aceste lucrări *de referinţă*.

Eu mă menţin la acest nivel, cultural. Vă repet încă o dată, u am nici o pretenţie de critică literară, dar de critic cultural arcă, parcă m-aş revendica. Şi cred că am dreptate, fiindcă cultură se bazează pe astfel de lucrări fundamentale. Nu vem o ***Enciclopedie a României*** şi să nu uităm că ungurii u deja două de la începutul secolului. Noi suntem mereu ntr-un decalaj de publicistică şi de poeţi şi aşa mai departe. Nu, nu sunt de acord cu această orientare şi, evident, nu pot foarte popular. Acum douăzeci-treizeci de ani mă afecta cest lucru. Acuma am ajuns la, hai să-i spunem aşa, la un el de înţelepciune, blazare, distanţare şi, zic eu, că ucrurile sunt pe calea cea bună şi continuă. Cu istoria literară, ă spun eu, ne aranjăm noi pe parcurs, vedem noi cine are reptate.

M.I.: *Pledoariile dumneavoastră* ***pentru Europa****, ca să itez chiar un titlu din anii de după '89, militantismul pro-uropean, nu v-au făcut totuşi să fiţi şeful, conducătorul unui urent, al unei tendinţe. Nu faceţi parte din nici un partid, u conduceţi o mişcare, un grup, o asociaţie, un club măcar, ceva, acolo, nu, sunteţi de unul singur mereu.*

A.M.: Da, într-adevăr. E o observaţie foarte exactă şi, ş putea spune că este cel mai mare compliment pe care i-l faceţi. De ce? Există în primul rând un decalaj de generaţie. ă nu uităm că eu aparţin unei alte generaţii. Când am ntrat în închisoare aveam deja 28 de ani, eram format, nţelegeţi?! Când am revenit în actualitate am întâlnit o eneraţie formată sub Ceauşescu, cu alde Ivaşcu, cu alte nterese, cu alte orientări. ăsta ar fi un motiv.

Al doilea motiv este orientarea de care v-am spus. Critica terară era hiperliterarizată, eu veneam cu ideologia mea, pe are n-o puteam manifesta, din cauza constrângerilor, în rimul rând. Pe urmă eram încă oarecum „naiv", între ghilimele, mă supăram că nu eram înţeles sau că ideile mele nu erau nţelese. Polemizam uneori nestudiat, şi asta mi-a atras nimozităţi. Şi, în felul acesta, s-a ajuns la această singurătate, are acum văd că începe să fie recuperată, văd reviste care ni fac numere omagiale şi, în sfârşit... parcă, parcă, o altă eneraţie, care vine acum, după '89, începe să-şi deie seama ă în cultura română este nevoie şi de un astfel de tip, care crează în tăcere şi care pune carte după carte, şi până la mă lucrurile încep să se aranjeze. Mi s-a spus că la facultăţile literatură, la catedrele de teoria literaturii, se predă, se dau lucrări obligatorii de consultat, cărţile mele. Începe să se cunoască şi un astfel de efort.

Asta nu înseamnă că îi elimin pe alţii, dar o cultură trebuie să fie cât mai bogată, cât mai diversificată, cât mai variată în tendinţe. Dacă suntem pentru pluralism, domnule Iorgulescu, în ordinea politică, de ce n-am fi şi în ordinea culturală şi ideologică şi critică, nu?! Cred că am dreptate.

M.I.: *Sunt câteva săptămâni, domnule Marino, când am găsit o revistă proaspăt apărută la Bucureşti – era primul număr –, revista se numea* **Stânga.** *Eraţi prezent acolo cu un interviu despre importanţa unei stângi moderne şi puternice. Nu v-aţi temut să susţineţi necesitatea unei stângi?*

A.M. : Nu, nu. Eu am combătut în acest interviu, dacă aţi citit atent, toate tezele stângii. Le-am combătut punct cu punct, ţineţi minte. Dar mi-am zis că o stângă autentic social-democrată, în definitiv, de ce n-ar fi, dacă suntem democraţi! Să fie însă o stângă, cum să vă spun, autentică, nu compilativă, nu marxizantă. Este vorba de stânga, tradiţia veche, aceea pe care-o cunoaşteţi foarte bine, care are o anumită tradiţie în România, care a fost ocultată de fenomenul comunist.

M.I.: *Ocultată, falsificată şi, într-un fel confiscată şi manipulată...*

A.M. : Şi complet desfiinţată, ce mai încoace-încolo! Nu, nu, eu nu sunt un om deloc de stânga. Sunt un om de dreapta.

M.I.: *Ştiu asta. Dar era punctul de vedere al unui ideolog şi al unui observator al peisajelor politice din Occident, iar interviul dumneavoastră denota o mare libertate interioară şi o nesupunere la conformismele de gândire care, totuşi, există în România, în ciuda pluralismului.*

A.M.: Eu, cum să vă spun, eu nu răspund decât de afirmaţiile mele, şi aş fi fericit dacă ar exista în România lucrări de sinteză autentice, de orientare fie de dreapta, fie de stânga, fie de centru, fie liberale. Eu voi lucra în sensul ideologiei liberale. Vreau să scriu o carte, de pildă, despre libertatea spiritului critic, care să combată *Führerprinzip*-ul în gândire, tipul *guru, Căpitanul filozofic* şi aşa mai departe. Eu cred că orice autor cade sub critică. Noi doi şi mulţi, mulţi alţii şi aşa mai departe. Însă dacă eu îmi recunosc acest drept, eu, care sunt un democrat şi cred în acest lucru, cred că şi alte opinii, la stânga mea şi chiar la dreapta mea se pot exprima, fiindcă de asta ne-am bătut şi am suferit: pentru libertatea de expresie. Dacă venim din nou cu constrângeri, progresul nu este foarte mare.

M.I.: *La sfârşitul anilor '30, domnule Marino, când aţi debutat, eraţi extrem de tânăr. Eraţi interesat şi atunci de ideile politice, de politică, de ideologii?*

A.M. : Da. Să nu uitaţi că articolul meu de debut este consacrat unui critic ideolog, este vorba de Sanielevici. Poate că nu e chiar întâmplător.

Dar am cele mai proaste amintiri despre acest articol. Profesorul de română m-a întrebat dacă eu sunt autorul şi probabil că i-am răspuns cu o anumită infatuare juvenilă, cu anumită *jactanţă*, iar rezultatul ştiţi care a fost?! Mi-a tras două perechi de palme de m-a doborât pe bancă!

Aşa am debutat în literatură: pălmuit.

M.I.: *E un semn al destinului?!*

A.M.: Mă tem că da.

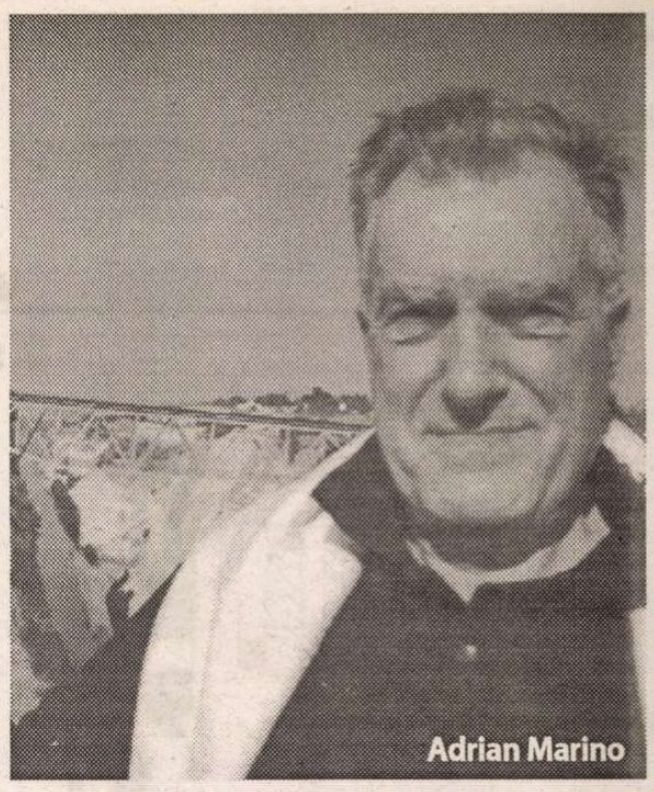
M.I.: *Mai eraţi încă elev la liceul militar, domnule Marino?*

A.M.: Nu, nu mai eram. Terminasem aventura aceea de mult. Eram la liceul-seminar pedagogic din Iaşi, unde am avut profesori foarte buni. Erau toţi profesori universitari, care veneau şi făceau lecţii şi la seminarul pedagogic. Am avut profesori foarte, foarte buni: Popa la franceză, Oţetea la istorie, Petru Andrei la sociologie şi aşa mai departe. Erau foarte buni profesori.

M-am pus în grevă, nu m-am dus la liceu trei zile, iar tatăl meu, care era pe vremea aceea şi el un fel de mic personaj local – era directorul Regionalei CFR –, a tratat cu directorul liceului o convenţie: eu primesc zece din oficiu până la sfârşitul anului, nu mai sunt examinat nici o dată, şi în felul ăsta se evită contactul direct cu acel examinator. Nu-i dau numele, fiindcă fiul său este profesor la Iaşi şi este o familie cunoscută. Dar pentru mine este un lucru absolut odios să fiu bătut pentru că am scris un articol, pentru că am debutat, pentru că am ieşit din rând. Mi-aduc aminte şi de stupoarea clasei, când a auzit că un coleg...

Vă daţi seama că eu sunt singur încă din clasa a opta! O reacţiune care poate fi şi psihanalizată, eventual, şi aşa mai departe.

M.I.: *Am impresia că un sentiment asemănător l-aţi avut şi în momentul în care aţi fost arestat şi aţi remarcat atitudinea*


Adrian Marino

colegilor sau a mentorilor dumneavoastră, cel puţin a lui G. Călinescu.

A.M.: Domnule Iorgulescu, deschideţi iarăşi un capitol extrem de penibil. Iată de ce nu îmi public eu amintirile. Fiindcă dacă aş scrie acuma toată experienţa mea călinesciană ar fi teribil. Eu am încercat mari decepţii cu acest personaj, decepţii de ordin moral, decepţii de ordin ideologic şi, poate că asta e cel mai important, de ordin ideologic-teoretic. Capul meu nu era spre metafore critice, ci spre sisteme, pe idei clare şi distincte. La un moment dat m-a apostrofat: „de ce nu te-ai făcut inginer?" Nu m-am făcut inginer fiindcă nu sunt inginer. Dar cred că în critică este loc şi pentru idei clare, nu numai pentru metafore de tipul, să zicem: „Conachi este un Petrarca ras în cap" sau „Ion Ghica este un muzeu «Carnavalet» al literaturii române".... Cine ştie în România ce e muzeul „Carnavalet", de pildă?! şi aşa mai departe. Deci, stilul acesta metaforic, care face mari efecte în România, eu nu-l prizam. Călinescu era un om subţire şi perspicace. Simţea reticenţa mea. Nu făceam parte din această familie de spirite. Regret sincer această colaborare, care mi-a provocat mari supărări şi m-a aruncat unde m-a aruncat. Nu vreau să vorbesc despre puşcărie, fiindcă, v-am spus, nu am intenţia să eroizez, să-mi acord merite şi aşa mai departe.

M.I.: *După 1964 aţi venit la Cluj. Cum v-aţi adaptat la ambianţa culturală clujeană? Dumneavoastră eraţi totuşi ieşean.*

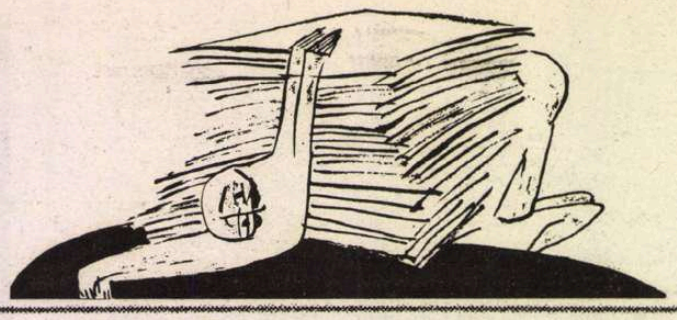
A.M.: Nu m-am adaptat deloc. Pentru mine Clujul a însemnat al doilea domiciliu obligatoriu. Eu am devenit clujean dintr-o întâmplare, între timp familia mea s-a stabilit la Cluj. Dacă s-ar fi stabilit la Călăraşi, m-aş fi dus la Călăraşi. Dar s-au dus la Cluj.

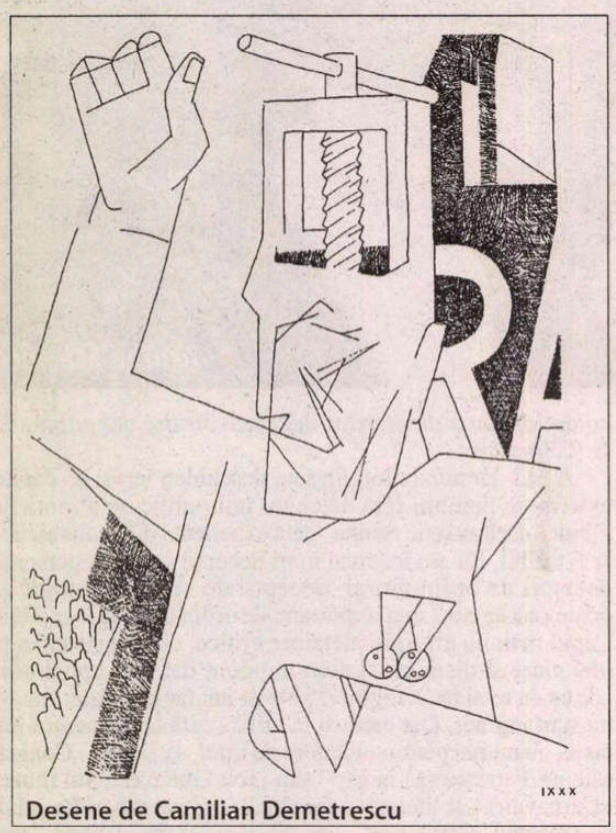
Acolo erau ierarhii locale. Am venit în contact cu ierarhiile locale şi cu un fenomen care încă mai dăinuie. Este un anumit provincialism şi un anumit regionalism. Vine ăsta de unde vine, ne dă nouă lecţii şi aşa mai departe. Nici acuma nu sunt bine integrat Clujului. Din fericire, am o serie de relaţii în toată ţara, şi chiar internaţionale. Dar pe plan local nu am avut posibilitatea să colaborez. Acolo erau şcoli locale, eu ridicam din umeri. Eram un personaj turbulent, antipatic, bineînţeles, şi am avut numai supărări. Domnule Iorgulescu, dacă n-aţi fi dumneavoastră cred că aceste convorbiri nici n-ar fi avut loc. Fiindcă dumneavoastră îmi aduceţi în amintire tot felul de... , ce mai, tot felul de neplăceri. Dar aşa-i viaţa, nu?! Nu este o jubilaţie continuă, şi nu este deloc o plăcere...

M.I.: *Aceste neplăceri, pentru că totuşi sunteţi locuitor al oraşului Cluj de atâtea decenii, v-au obligat însă într-un fel să fiţi împotriva Clujului. Ceea ce aţi făcut, aţi făcut, poate, şi demonstrând că reuşiţi să rezistaţi într-o ambianţă ostilă, într-o ambianţă neprietenească, într-o lipsă de legături cu cei din jur, într-un refuz al celorlalţi. Nu numai ei vă refuzau pe dumneavoastră, ci şi dumneavoastră îi refuzaţi pe ei, de fapt.*

A.M.: E foarte adevărat ce spuneţi. Şi în felul acesta, având o anumită tărie, hai să-i spun personală, îmi dau şi eu note bune, până la urmă a fost un *match* nul. Fiecare şi-a văzut de treaba lui, am fost lăsat în apele mele, şi oamenii şi-au făcut cariera lor mai departe, se lăudau între ei... şi-acuma sunt metode de acest gen, însă între timp a mai apărut o generaţie nouă. Este *Echinox*, este *Apostrof*, acolo sunt oameni care au o altă percepţie a mea. şi nu numai a mea, ci a orientării generale în literatură, iar vechile şcoli locale, nu mai dau nume, au început să pălească.

(continuare în numărul următor)





Desene de Camilian Demetrescu

Alex. Ştefănescu

Literatură scrisă la comandă

(urmare din numărul trecut)

Sărim peste cinci ani şi ajungem în 1957, ca să constatăm că maşinăria anchetelor de Anul Nou funcţionează la fel. În *Gazeta literară* din 3 ianuarie 1957 sunt reproduse răspunsurile mai multor scriitori la întrebarea *La ce veţi lucra în 1957?*

Eugen Barbu: „În primele luni ale anului 1957 va apare [sic!] la ESPLA «Groapa». După aceasta, tot ESPLA va scoate de sub tipar volumul «Patria». Editura Tineretului îmi va publica până la sfârşitul anului următor volumul de nuvele «Treptele mării». În prima jumătate a lui ianuarie voi depune la ESPLA două piese de teatru: «Sfântul» şi «Să nu-ţi faci prăvălie cu scară». Tot în anul 1957 sper să termin romanul «Calea negustorilor», continuare la «Groapa».";

Petru Dumitriu: „Aş vrea să izbutesc a scrie în anii următori o colecţie de «Biografii contemporane» care să reprezinte pentru generaţia care are acum între treizeci şi cincizeci sau cincizeci şi ceva de ani ceea ce reprezintă «Cronică de familie» pentru clasa dominantă din România dintre 1860 şi 1950. Această generaţie are o istorie care trebuie scrisă.";

Eugen Jebeleanu: „Voi lucra în 1957 un poem închinat Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie cu prilejul celei de-a 40-a aniversări. Un altul care e inspirat din cele văzute în Japonia şi care poartă provizoriu titlul «Hiroşima» va apărea, cred, chiar la începutul anului."

Singurul care încearcă să evite limba de lemn este Tudor Arghezi, dar şi el se exprimă neinspirat sau (poate) cifrat:

„În 1957 trebuie să mă căznesc să scriu mai bine şi mai frumos, dacă bineînţeles apuc primăvara viitoare şi dacă am cerneală mai gustoasă; încolo nu ştiu exact ce să fac. Doresc cititorilor mei ani mulţi şi să se gândească bine la ce gândesc."

*

Sunt şi ani marcaţi în întregime, încă de la 1 ianuarie, de o anumită aniversare căruia partidul comunist vrea să-i dea o importanţă supremă. În această situaţie se află anul 1959, colorat în roşu de perspectiva împlinirii, la 23 august, a cincisprezece ani de la „eliberare". În *Gazeta literară*, chiar din primul ei număr pe 1959, datat 1 ianuarie, se inaugurează rubrica „Scriu pentru 23 August".

Nina Cassian (care în realitate, după cum reiese din jurnalul ei intim, publicat după 1989, era absorbită în această perioadă de flirturi multiple cu scriitori ca Marin Preda, Al. I. Ştefănescu şi Ov. S. Crohmălniceanu) adoptă o poză de militantă comunistă înflăcărată şi scrie în cadrul acestei rubrici: „nădăjduiesc că voi putea termina, în cinstea aniversării a 15 ani de la Eliberarea patriei noastre, amplul poem *Spectacol în aer liber,* închinat frumuseţii complexe a acestor ani. De asemenea, pe lângă o serie de proiecte mai puţin certe, voi încheia un ciclu de muzică şi versuri, compus împotriva ororilor războiului de cotropire şi spre slava unei păci creatoare."

Iată şi alte declaraţii:

A.E. Baconsky: „Scriu versuri lirice pe care le voi aduna probabil într-un volum. Când va apărea, e o problemă de viitor. În orice caz 23 August 1959 va fi pentru mine termenul ideal şi dacă aş reuşi să public cartea în cinstea acestei zile aş încerca sentimentul unei depline participări la marea sărbătoare a poporului nostru.";

Mihai Gafiţa: „Mai întâi mă gândesc la articolele curente, pe care le-aş putea publica în periodicele noastre. Ca lucrări mai de greutate consider că voi tipări anul acesta primul meu volum de critică consacrat în întregime realismului socialist şi alcătuit după o formulă pe care o cred oarecum diferită de a altor volume de acest fel apărute. În acest an va apărea ediţia Duiliu Zamfirescu anunţată pentru 1958. Şi revenind la ceea ce am spus la început, articolele curente în presă, pentru că aceasta e o sarcină principală a criticii literare.";

Dumitru Radu Popescu: „Am predat Editurii tineretului *Zilele săptămânii.* În cinstea lui 23 August, intenţionez să scriu câteva schiţe cu tematică actuală şi câteva despre evenimentele petrecute acum cincisprezece ani."

Petru Dumitriu: „În cinstea lui 23 August 1959, mă voi strădui să duc la bun sfârşit publicarea primelor două volume din *Biografiile contemporane.* 23 August e o dată importantă şi încerc să tipăresc în cinstea ei o lucrare în care să dau tot ce pot mai bun."

După cum se vede, de Anul Nou toată lumea vorbeşte despre 23 august. Alunecare în absurd care, în această perioadă, nu miră pe nimeni. [Citatele din *Gazeta literară* nr. 1/1959 au fost preluate din lucrarea Anei Selejan, *Literatura în totalitarism 1959-1960,* Buc., CR, 2000.]

*

Alt prilej de de instruire a scriitorilor şi de aducere la ordine a acelora dintre ei care se sustrag obligaţiilor de propagandişti ai partidului îl constituie congresele şi conferinţele naţionale ale USR, plenarele CC al PMR, şedinţele organizaţiilor de partid din diverse instituţii etc.

A intrat în istoria literaturii române, ca un moment nefast al ei, Congresul Scriitorilor din 18-23 iunie 1956, când creaţia literară, care dăduse semne de insubordonare, a fost aşezată brutal în patul lui Procust al exigenţelor propagandei de partid şi ajustată din nou de autorităţile comuniste, cu o furie abia reţinută. Nervozitatea ideologilor se explică prin faptul că la Consfătuirea tinerilor scriitori din 20-22 martie 1956 unii vorbitori pledaseră pentru reprezentarea de către literatură a „adevărului integral"Radu Cosaşu, Nicolae Ţic) sau protestaseră împotriva tăierii sau modificării unor texte literare în vederea publicării lor (Marin Ioniţă).

Lucrările congresului au început cu citirea unui mesaj din partea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român. Nu era vorba de o convenţională urare de succes, ci de un apel autoritar la scrierea unei literaturi realist-socialiste, însoţit de instrucţiuni riguroase:

„Scriitorii sunt chemaţi să înfăţişeze în cărţile lor oameni care, biruind greutăţi şi neajunsuri, înfruntând natura, schimbă înfăţişarea ţării noastre şi îi înmulţesc bogăţiile, să dezvăluie forţele morale care-i îndeamnă la fapte eroice, să zugrăvească procesul de creştere a conştiinţei oamenilor muncii care, transformând societatea, se transformă pe ei înşişi, eliberându-se de înrâurirea vechilor deprinderi şi moravuri. Numai astfel literatura va putea să-şi exercite marea ei acţiune educativă, înnoitoare şi să îndeplinească rolul activ pe care trebuie să-l aibă în lupta pentru lichidarea influenţelor capitalismului în conştiinţa oamenilor. [...]

Realismul socialist asigură cea mai deplină respectare a adevărului obiectiv. El nu are nimic comun cu atitudinea obiectivist-burgheză faţă de realitate a aşa-zisei teorii a «adevărului integral».

Partidul educă pe scriitori în spiritul dezvăluirii şi înfăţişării adevărului vieţii în lucrările lor. Cu cât mai clar şi mai conştient se situează scriitorul de talent în creaţia sa de partea forţelor înaintate ale societăţii, cu atât mai adânc va reuşi să descopere şi să redea în toată complexitatea lui adevărul despre realitatea noastră. Realismul socialist cere creatorului să participe activ la transformarea realităţii, inspirând cititorilor săi optimismul revoluţionar şi dându-le claritatea ţelului şi perspectivei, nestrămutata încredere în victoria marilori idealuri ale umanităţii. Pentru ca aceste sarcini să fie îndeplinite este necesară studierea şi cunoaşterea profundă a vieţii de către scriitor, contactul permanent cu oamenii muncii, o participare activă la viaţa obştească."

De la directive privind activitatea de creaţie, se trece la stabilirea modului în care un scriitor trebuie să-şi trăiască viaţa şi să se formeze ca intelectual:

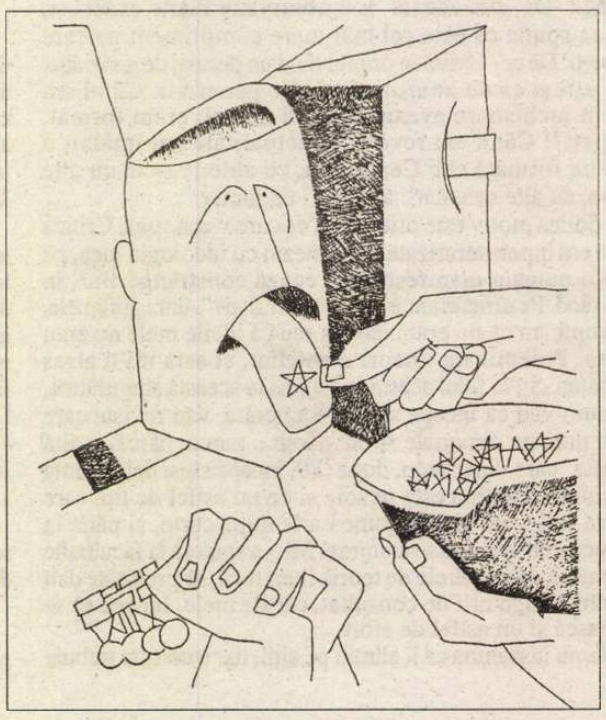
„Nimic nu poate dăuna mai mult creaţiei unui scriitor decât lipsa de contact cu realitatea, cu munca eroică şi viaţa de toate zilele a muncitorilor şi ţăranilor, decât închiderea scriitorului într-un cerc strâmt de aşa-zise interese «pur literare».

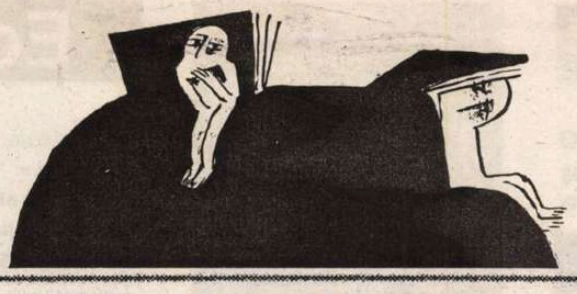
Cetăţean al patriei sale socialiste, purtător al ideilor înaintate ale timpului său, scriitorul este părtaş activ la marea luptă pentru triumful deplin al ideologiei clasei muncitoare. La unii scriitori se manifestă confuzii ideologice alimentate de existenţa în ţara noastră a rămăşiţelor claselor exploatatoare, cât şi de influenţe ale ideologiei claselor exploatatoare din afară. Conştienţi de marea însemnătate a literaturii în lupta ideologică, scriitorii trebuie să combată cu maximă hotărâre tendinţele de liberalism faţă de naţionalism, faţă de recidivele de decadentism şi apolitism.

Este necesară o mai intensă muncă de însuşire şi aprofundare de către scriiitori şi critici a învăţăturii marxist-leniniste şi în special a teoriei marxist-leniniste a cunoaşterii, însuşirea temeinică a obiectivelor partidului, a liniei sale generale, pentru a putea mobiliza prin creaţiile lor pe oamenii muncii la înfăptuirea politicii partidului."

De pe aceeaşi poziţie imperativă este tratată critica literară:

„Un rol de seamă în lupta pentru înflorirea literaturii îi revine criticii literare. Literatura noastră are nevoie de





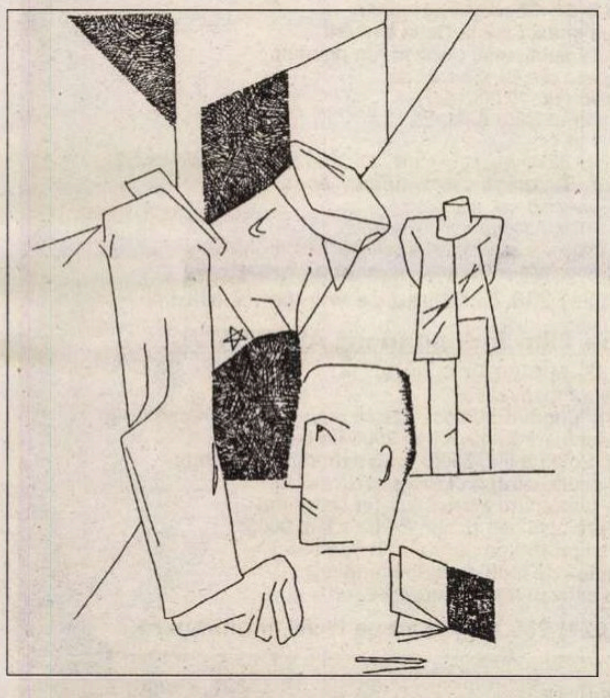
o critică combativă, care să analizeze în spirit partinic operele literare apărute, să susţină cu tărie tot ceea ce e nou şi înaintat, să descopere şi să combată cu fermitate tendinţele de cocoloşire a lipsurilor de care suferă unele cărţi în ce priveşte conţinutul lor de idei şi nivelul de măiestrie artistică. Criticii literari au sarcina de a contribui la aprofundarea şi dezvoltarea principiilor esteticii marxist-leniniste, de a aborda cu curaj problemele reflectării adevărului vieţii, ale tipicului şi individualizării artistice, ale măiestriei, de a analiza şi sintetiza cu competenţă experienţa drumului rodnic parcurs de literatura noastră în anii de la eliberarea ţării".

*

Toate aceste indicaţii sunt, bineînţeles, aberante, neavând nici o legătură cu natura diafană şi inclasificabilă a literaturii, cu modul capricios în care ea îşi exercită influenţa asupra conştiinţei cititorilor sau cu esenţa criticii literare, care este mai curând un joc literar secund, decât o instanţă de orientare a literaturii. Se remarcă, încă o dată, prozaismul dezolant al gândirii marxist-leniniste, incompatibilitatea sa structurală, iremediabilă cu tot ce iese din raza producţiei de bunuri materiale. Ideologii partidului comunist pleacă de la premisa, falsă, că există o similitudine între producţia de bunuri materiale şi creaţia literară, atribuindu-le scriitorilor „sarcini", dându-le „indicaţii", obligându-i să-şi „planifice" activitatea. (În mod curios, societatea de consum din Occident va ajunge să practice, din alte motive, aceeaşi confuzie de planuri, promovând o literatură comercială standardizată, planificată şi supusă principiilor de marketing ca o marfă oarecare.)

Chiar dacă n-ar fi, însă, aberante, chiar dacă i-ar avea ca autori pe Benedetto Croce sau Martin Heidegger şi ar reprezenta o sinteză a tot ceea ce a gândit omenirea mai elevat în materie de estetică, frazele din mesajul CC al PCR tot ar fi inoportune, tocmai prin faptul că figurează într-un mesaj al CC al PCR. Orice imixtiune a autorităţilor în creaţia literară, care are o splendoare fragilă, nu face decât să spulbere vraja. Rezultă, inevitabil, o literatură falsă, ceea ce înseamnă implicit o falsă literatură.

Scriitorii care participă la congres nu protestează împotriva amestecului unui for politic în treburile interne ale literaturii. În prezenţa lor balonul de săpun al artei literare este împuns şi spart de degetul autoritar al partidului, dar ei urmează un ritual al obedienţei care legitimează actul de vandalism. Mihail Sadoveanu însuşi, preşedintele de onoare al USR, cere scriitorilor să dea dovadă de „sinceritate, credinţă şi devotament în lupta la care sunt chemaţi să participe". El le aminteşte, cu un cinism involuntar, că sunt bine răsplătiţi pentru aservirea lor: „Scriitorul de astăzi are la îndemână Fondul Literar pentru ajutoare, împrumuturi şi pensii; are case de creaţie şi de odihnă. Scriitorilor de astăzi le sunt deschise în chip firesc situaţii importante de munci de răspundere potrivite cu însuşirile lor, la Academie, în Marea Adunare Naţională, în ministere. Scriitorii de astăzi au pentru operele lor tiraje pe care înaintaşii noştri n-au îndrăznit a le imagina."



Vorbitorul nu precizează că de aceste avantaje se bucură numai scriitorii care au accceptat să coopereze cu noua putere, în timp ce ceilalţi se află în închisori sau în dizgraţie, indiferent de meritele lor literare. În prezidiul congresului mai sunt instalaţi – în afară de Mihail Sadoveanu – Tudor Arghezi, Asztalos Istvan, Alexandru Balaci, Maria Banuş, Aurel Baranga, Mihai Beniuc (preşedinte al USR), Geo Bogza, Demostene Botez, Anton Breitenhoffer, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Vladimir Ciocov, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihail Davidoglu, Dan Deşliu, Petru Dumitriu, Paul Georgescu, Eugen Jebeleanu, Kovacs Gyorgy, Aurel Mihale, Nagy Istvan, Ion Pas, Cezar Petrescu, Mihail Sorbul, Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu, dar nici unul nu respinge în mod explicit sacrilegiul săvârşit prin tratarea literaturii ca instrument de propagandă. Această lipsă de reacţie este, desigur, condamnabilă, dar şi mai condamnabilă este acţiunea de lungă durată care i-a făcut pe scriitori areactivi: este vorba de acţiunea de intimidare şi, complementar, de cumpărare a lor desfăşurată de partidul comunist şi de poliţia politică încă din primii ani ai preluării puterii în România.

*

În cuvântul său, rostit la acelaşi Congres al Scriitorilor din 1956, Mihai Beniuc prezintă ca pe o victorie a realismului socialist modul cum a fost concepută valorificarea moştenirii literare rămase de la Mihai Eminescu şi Ion Luca Caragiale, cu prilejul sărbătorii centenarului naşterii lor, în 1950 şi, respectiv, 1952. Este vorba, de fapt, de două episoade ruşinoase din istoria criticii noastre literare, care a devenit, la comandă, un fel de chirurgie rudimentară, pentru a schimba, prin mutilare, fizionomia literară a doi mari clasici.

Până azi persistă, chiar şi în rândul unor intelectuali, ideea falsă că poemul *Împărat şi proletar* al lui Eminescu constituie un îndemn la luptă împotriva „regimului burghezo-moşieresc". La originea acestei prejudecăţi groteşti se află o minciună prin omisiune: în manualele şcolare din epocă era reprodus, din poem, doar discursul proletarului (nu şi monologul împăratului sau reflecţiile finale ale poetului).

Merită conspectată, pentru a înţelege mai bine cum anume a fost contrafăcută imaginea poetului, prefaţa lui Nicolae Moraru, cunoscut critic „de îndrumare" (născut la Tighina, în Basarabia, la 1 august 1912) la volumul Mihail [aşa se scria, „Mihail", după modelul onomasticii ruseşti"] Eminescu, *Poezii*, EPLA, 1950:

„Poetul era nemulţumit de superficialitatea în general a criticii burgheze, stearpă şi mioapă.";

„Sub înrâurirea criticii burgheze se căuta promovarea doar a acelei părţi – presupus «consacrate» – din opera poetului, în care latura socială, cea mai legată de viaţă, şi cea mai răscolitoare, este înlăturată.";

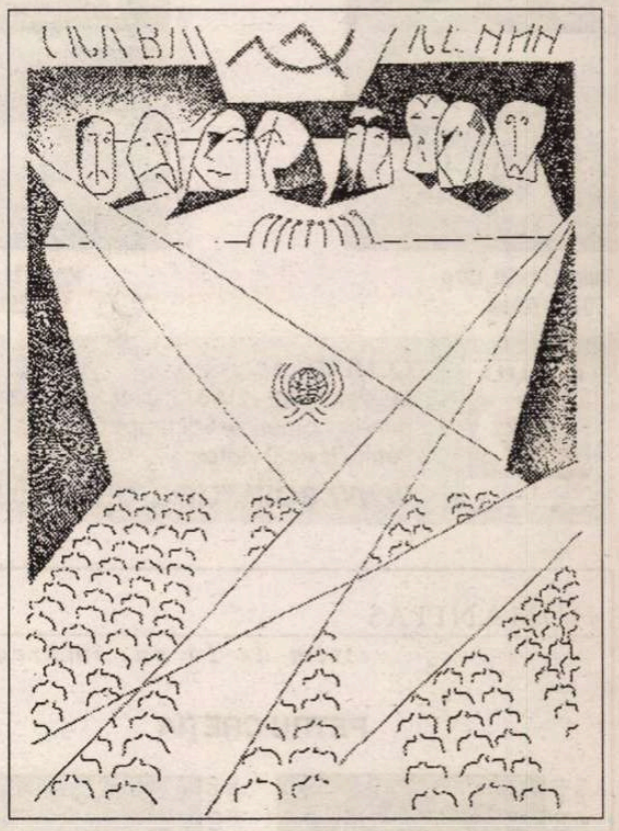
„Azi când poporul nostru în frunte cu clasa muncitoare, sub conducerea Partidului Muncitoresc Român, construieşte socialismul, sărbătorirea centenarului naşterii lui Eminescu coincide cu desfăşurarea unei munci vaste pentru proiectarea luminii adevărului asupra întregului nostru patrimoniu cultural, asupra moştenirii lăsate de generaţiile luptătorilor pentru libertate, reflectate în atâtea opere de artă valoroase către care regimul de exploatare burghezo-moşieresc a îndreptat lentilele lui deformatoare.";

„În opera sa răsună suferinţele maselor, dragostea de patrie, dragostea de munţii şi câmpiile, fluviile şi pădurile ţării noastre; în cântecele lui se zbate [sic!] jalea şi revolta maselor.";

„Dar dacă în opera sa găsim revolta împotriva asupritorilor, solidaritatea cu cei asupriţi [...] în ea se întâlnesc şi idei confuze, teze greşite, semănând resemnarea, neîncrederea şi resemnarea în faţa răului.";

„Poezia lui Eminescu este puternică în ura şi dispreţul faţă de asupritori. Dar ea este slabă în găsirea soluţiilor."

În acelaşi stil se „sărbătoreşte", în 1952, împlinirea a 100 de ani de la naşterea lui I. L. Caragiale. Dar ce anume s-ar putea valorifica din Caragiale, din punctul de vedere al partidului comunist? El nu „cântă" nimic. Nu proslăveşte clasa muncitoare, nu salută cu anticipaţie, ca un vizionar, „zorii roşii". Doar ironizează, doar persiflează, doar satirizează. Se pune însă întrebarea pe cine anume incriminează el cu râsul lui caustic. Răspunsul la această întrebare este soluţia problemei „reconsiderării" sale. Caragiale îi critică pe reprezentanţii burghezo-moşierimii,



pe duşmanii muncitorilor şi ţăranilor! El nu se amuză pe seama lui Mitică, ci pe seama stilului de viaţă burghez, el vede o comedie nu în parada formelor fără fond, ci în imitarea snoabă a Occidentului. Chestiune de accent.

G. Călinescu ţine o conferinţă la Sala Dalles, cu tema *Caragiale despre alegerile din trecut în ţara noastră*. Textul conferinţei este publicat cu promptitudine, într-o broşură de 40 de pagini, de ESPLA.

La rândul lui, Camil Petrescu radicalizează ideea, în articolul *Realismul operei dramatice a lui Caragiale*, publicat în *Contemporanul*:

„Poporul muncitor îşi recunoaşte în Caragiale un nepreţuit tovarăş de luptă în trecut, împotriva clasei exploatatoare de până ieri. Astăzi ne dăm seama că opera lui a fost una dintre armele de nimicire în lupta împotriva mentalităţii şi procedeelor exploatatoare şi a fost într-adevăr o necruţătoare oglindire critică a realităţii.

În trecut muncitorimea a iubit pe Caragiale ca pe un tovarăş de luptă, azi ea îl sărbătoreşte cu strălucire ca pe un tovarăş de biruinţă, care-i îngăduie să vadă ceea ce a făcut-o ieri să sufere şi mai ales o împiedică să uite această suferinţă."

Camil Petrescu are, când scrie aceste rânduri, înaltul titlu de academician. Fiind academician, poate influenţa mai mult decât alţii opinia publică. Un tânăr care nu l-a citit încă pe Caragiale, dar citeşte ce scrie despre el Camil Petrescu, îşi poate închipui că autorul seninelor "momente şi schiţe" este un Garibaldi al scrisului românesc din secolul nouăsprezece.

Pentru coordonarea manifestărilor consacrate marelui scriitor din secolul nouăsprezece se înfiinţează şi un comitet: „Comitetul Naţional pentru Sărbătorirea Centenarului lui I. L. Caragiale". Stenograma unei cuvântări rostite de Mihail Sadoveanu la una din şedinţele comitetului este reprodusă fără întârziere în revista *Contemporanul*. Cunoscutul prozator, întruchipare maiestuoasă a stilului de viaţă burghezo-moşieresc dinaintea instaurării comunismului, susţine şi el că I.L. Caragiale a înfierat burghezo-moşierimea: „În opera lui se oglindeşte mizeria morală a clasei aceleia care trebuia să dispară şi suferinţa poporului exploatat." Întrucât *Căldură mare* sau *Lanţul slăbiciunilor* nu ilustrează convingător „suferinţa poporului exploatat", se valorifică pe larg, ca sursă de citate, broşura *1907 din primăvară până în toamnă*.

Interpretarea operei lui Caragiale ca o critică „acerbă" a capitalismului va face carieră. Într-o monografie scrisă de Ion Roman şi publicată în 1964, încă va persista ideea că scriitorul a criticat „moravurile unei societăţi rău alcătuite" şi că din cauza aceasta „a trebuit să suporte grave sancţiuni morale şi chiar materiale". ■

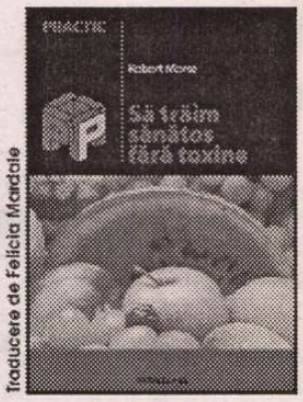
EDITURA PARALELA 45 **LITERATURĂ DE INFORMARE**

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PRACTIC*

Iulia Alexandra Roman
Lecția de machiaj

format 14 x 20, 130 p.,
170.000/17.0 lei

Robert Morse
Să trăim sănătos fără toxine



format 14 x 20, 546 p.,
260.000/26.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

Editura AULA

Roman

Ovidiu Verdeș	**Muzici și faze**	384 p.	***159.000*** (15,9) ***lei***
Ioan Groșan	**O sută de ani de zile la Porțile Orientului**	240 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
	Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Alexandru Vakulovski	**Pizdeț**	128 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Ștefan Baștovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vișniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
Daniel Vighi	**Personajul istoric în literatura...**	112 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Nicoleta Sălcudeanu	**Patria de hârtie**	240 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Andrei Grigor	**Romanele lui Marin Preda**	160p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Mircea Moț	**Titu Maiorescu**	128 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Patrick Călinescu	**Textul dintre texte**	144 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Alexandru Muşina	**Hinterland**	48 p.	***30.000*** (3) ***lei***
Doina Ioanid	**E vremea să porți cercei**	40 p.	***30.000*** (3) ***lei***
Romulus Bucur	**Cărticică pentru pisică**	32 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Claudiu Mitan	**Să curgă această memorie**	64p.	***40.000*** (4) ***lei***
Mihai Ignat	**Kleinpoeme**	48p.	***40.000*** (4) ***lei***

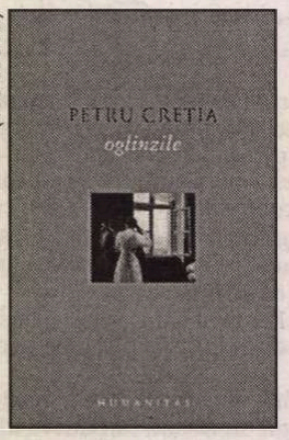
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

PETRU CREȚIA

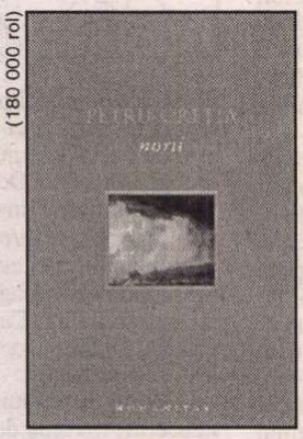
16 ron (160 000 rol)



PETRU CREȚIA
Oglinzile

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

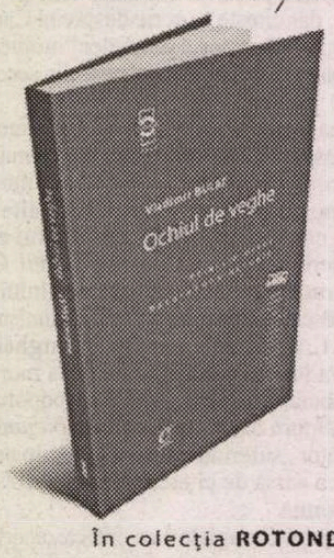
18 ron (180 000 rol)



PETRU CREȚIA
Norii

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTIER *începe de la caracter*



Ochiul de veghe

Pliurile artei basarabene actuale

de Vladimir BULAT

208 pag. Broșat

În colecția **ROTONDA** au mai apărut:

Cubul de zahăr *de Nicolae POPA*
Politică și geopolitică *de Oleg SEREBRIAN*

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

FVNDATIA ANONIMVL

Evenimentele anului 2005, Sfântu Gheorghe, Delta Dunării

*** Festivalul de poezie PROMETHEVS (17 - 26 iunie 2005) ***
Participă 12 tineri poeți. Înscrieri până la data de 30 aprilie 2005.
Preselecția în perioada 01 - 15 mai 2005.
Programul festivalului:
17 iunie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
18 - 21 iunie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
22 - 24 iunie - prezentarea poeziilor în concurs
25 iunie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
26 iunie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Florian Pittiș

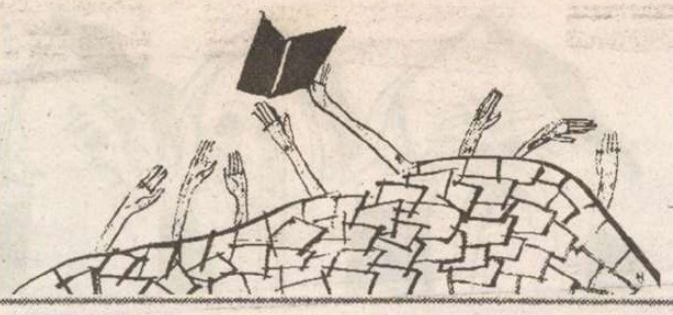
*** Tabăra de sculptură PROMETHEVS (01 - 10 iulie 2005) ***
Participă 12 tineri sculptori. Înscrieri până la data de 15 mai 2005.
Selecția participanților în urma participării la expoziții de grup
în CLVBVL PROMETHEVS, în perioada 01 - 08 iunie 2005.
Programul taberei:
01 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
02 - 08 iulie - program de lucru și excursii în Delta Dunării
09 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
10 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
Lucrările de sculptură vor fi expuse permanent la Sf. Gheorghe.
premiul I: 20.000.000 lei; premiul II: 15.000.000 lei; premiul III: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Mihai Oroveanu

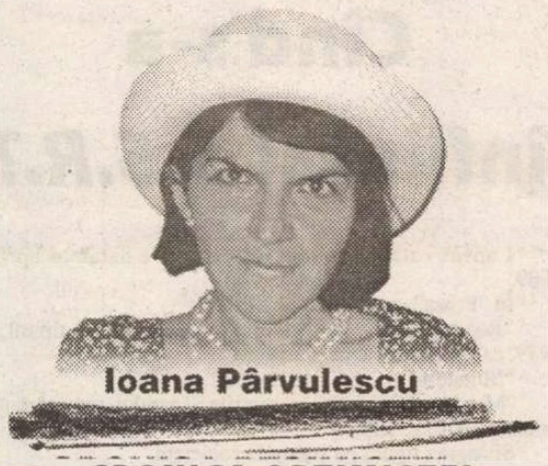
Câștigătorii premiului I la Festivalul de Poezie și Tabăra de Sculptură
vor fi nominalizați pentru Secțiunea Opera Prima a Marilor Premii Prometheus, ediția 2005.

*** Festivalul de muzică tânără PROMETHEVS (15 - 24 iulie 2005) ***
Participă 7 tineri soliști sau formații. Înscrieri până la data de 15 iunie 2005.
Selecția participanților pe baza a 3 piese înregistrate.
Programul festivalului:
15 iulie - sosirea la Sf. Gheorghe, cazarea
16 - 22 iulie - concurs și excursii în Delta Dunării
23 iulie - deliberarea juriului / publicului, decernarea premiilor
24 iulie - plecarea din Sf. Gheorghe
premiul publicului: 10.000.000 lei
Președinte Juriu: Nicu Alifantis

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 25 de ani, care trimit la adresa Fundației ANONIMVL
B-dul Primăverii nr. 12, sector 1, București sau la office@anonimul.ro
lucrările necesare înscrierii, respectiv:
** Secțiunea poezie - CV, fotografie și trei poezii,*
** Secțiunea sculptură - CV, fotografie și fotografii a câte trei lucrări;*
** Secțiunea muzică tânără - CV, fotografie și CD / casetă audio cu 3 piese.*
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.23.59 sau pe www.anonimul.ro.

*** Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL ***
*** (01 August - 04 septembrie 2005) ***
Programul festivalului:
01 - 14 august - retrospectiva Ediției I, 2004: lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în camping)
16 august - Festivitatea de Deschidere Ediția a II-a, 2005 (în camping)
17 - 19 august - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005: lungmetraj (în camping);
lungmetraj, documentar, scurtmetraj (în tabăra ANONIMUL)
20 august - Festivitatea de Decernare a premiilor (în camping)
21 august - 03 septembrie - proiecții competiție Ediția a II-a, 2005:
scurtmetraj, documentar și programe paralele (în camping)
04 septembrie - petrecere de închidere (în camping)
Președinte Festival: Marcel Iures
Detalii suplimentare la telefon: (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro.





Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Un ciudat sentiment de solidaritate

După 1990, când, în fine, se putea vorbi liber la televizor, la una din emisiunile lui Iosif Sava a apărut Petru Creţia. Invitatul avea ceva în plus faţă de alţii, şi mi-a trebuit un timp să-mi dau seama despre ce e vorba: era spectacolul unui om care spune exact ce gândeşte, care se dezvăluie fără nici un fel de calcul, de conştiinţă a ochiului public sau de oprelişti interioare. Era ca şi cum ar fi fost o discuţie intimă, între prieteni care se ştiu de o viaţă sau ca şi cum oaspetele ar fi vorbit cu sine însuşi. Televiziunea nu favorizează exerciţii de tipul *mon coeur mis à nu*: Ai o anumită răspundere atunci când vorbeşti unui public numeros şi cred că o minimă cenzură e, în cele mai multe cazuri, binevenită. Petru Creţia se livra generos, dezlegat de firele invizibile care, orice s-ar spune, ne permit, în lume, numai anumite mişcări şi numai anumite cuvinte. Am aflat mai târziu de unde venea acea calmă splendoare confesivă a lui Petru Creţia: el nu vorbea în faţa unui public, nu vorbea în faţa unor camere de filmat, vorbea în faţa morţii. Se ştia grav bolnav şi, ca-ntr-un vers din Eluard, în faţa *ei* nu mai putea câştiga sau pierde.

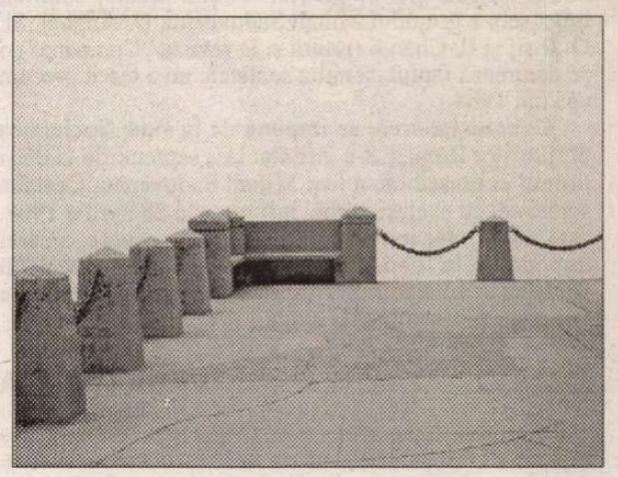
Dacă evoc aici figura unui om pe care nu l-am întâlnit niciodată în realitate este însă din alt motiv. Ce mi-a rămas în amintire din imaginea lui de la acea „serată muzicală" este un anumit fel de a lua o carte în mână, de a o răsfoi, de a se opri la un paragraf şi de a-l parcurge cu ochii dintr-o dată. Era în gesturile lui elegante un întreg *trecut*, o întreagă bibliotecă citită, toate manuscrisele eminesciene, o lungă dragoste de cititor fin, de om care a căutat să înţeleagă. Sunt lucruri care nu se pot mima, sunt gesturi care nu înşală. Din felul în care deschide un om o carte îţi poţi da seama mai sigur decât dacă l-ai aşeza la un detector de minciuni cât a citit şi mai ales cum a citit. Cât se pricepe la cărţi şi ce înseamnă ele pentru el. Ca în orice altă dragoste, şi în cea pentru cărţi o simplă mângâiere, fie ea numai cu privirea, un simplu zâmbet, fie el numai interior, îl trădează pe îndrăgostitul adevărat.

Specialiştii în alcooluri literare sunt la fel ca degustătorii de vinuri. Un profan înghite ce i se dă şi cum i se dă, abia dacă distinge un vin dulce de unul sec, iar vinul contrafăcut nu-l simte decât în durerea de cap ulterioară. Bea cu o anumită plăcere, poate, dar fără să descopere deliciile sau viciile băuturii din pahar. Specialistul, în schimb, are un întreg ritual: umple numai pe sfert un pahar încăpător, cu rotunjimi care dau dulceaţă optică licorii, studiindu-i undele colorate şi aşteptând ca restul cupei goale să se umple de arome olfactive. Ridică încet paharul, îl roteşte cu o mişcare îndelung exersată, îi inspiră buchetul, abia apoi gustă câţiva stropi, fără să înghită imediat şi lăsându-şi papilele să se desfete. Recunoaşte imediat valoarea sau defectele, cere un vin dintr-un anumit an pentru că a fost bun pentru struguri, iar deliciile pe care le simte sunt sporite de tot acest ritual şi de tot ce ştie despre toate vinurile lumii.

Când o cunoşti de aproape, îţi dai seama că breasla literaţilor nu formează cea mai inocentă societate, şi nici măcar cea mai plăcută. Dacă e să-i înşiri defectele, începând cu vanitatea niciodată potolită, de care nimeni dintre noi nu scapă, nu mai termini lista. Cu toate acestea, cred că există o solidaritate de adâncime între scriitori (care adesea sunt şi mari cititori), o rudenie între *iubitorii de carte*, care nu se manifestă nici prin petiţii semnate de toată lumea, nici prin apariţii mediatizate, nici prin declaraţii publice. Există o legătură de adâncime, o inconştientă solidaritate comportamentală pe care am simţit-o când l-am văzut pe Petru Creţia luând în mână o carte şi pe care, acum, încerc s-o conştientizez. E vorba de detalii.

De cîte ori se petrec, de pildă, "întîmplări cu ochelari" mă simt la locul meu în lume. Îmi amintesc, de un asemenea moment de solidaritate, cînd, într-o excursie cu doi colegi din echipa cu care am lucrat la manualele de literatură română, am ajuns la o cafenea, ne-am aşezat la masă şi, într-un gest reflex perfect sincronizat, ne-am scos toţi trei ochelarii şi i-am pus pe masă. Cele trei perechi de lentile s-au aranjat într-un soi de triunghi de sticlă, o emblemă comună sub care, fără să ne dăm seama, ne aşezasem încă de la începutul drumului. Acelaşi lucru îl simt cînd văd mica cochetărie a oricărui coleg într-ale scrisului sau a oricărui împătimit al cititului cînd, la o fotografie de grup, îşi scoate ochelarii. Sau cînd e mîndru de ramele noi, de noile lentile anti-reflex. Sau când e negru de supărare că şi-a spart ochelarii sau atunci când îi caută în casă şi nu ştie unde i-a pus. Cînd mă simt solidară cu scriitorimea şi optimistă îmi închipui un portret de grup frumos, cu podoabe şi accesorii de hârtie şi de sticlă.

Mă simt solidară cu toţi cei care au ca problemă biblioteca, niciodată suficient de mare. Cărţile cresc în casă ca vrejul de fasole sau ca gogoaşa din poveste. Oricât le aranjezi şi le triezi, oricât de selectiv ai fi, la un moment dat biblioteca devine neîncăpătoare. Mă simt solidară cu cei al căror vis este să aibă cărţile aşezate pe un singur rând, adică cu toate cotoarele la vedere. Mă simt solidară cu toţi cei care au teancuri de cărţi lângă perete, într-un echilibru instabil şi, atunci când scot o carte de la mijlocul şirului fac adevărate exerciţii de prestidigitaţie ca să menţină echilibrul. Cu toţi cei care primesc un pachet de cărţi de care se bucură, dar ajunşi acasă încep să fie îngrijoraţi că n-au unde să le mai plaseze. Cu toţi cei care au cărţi pe noptiere adevărate sau improvizate. Cu toţi cei care se miră când într-o casă nu sunt cărţi şi nu exclamă niciodată „Ce multe cărţi aveţi!" atunci când sunt. Cu toţi cei care în casa lor nu ştiu precis decât locul cărţilor. Cu toţi cei care, când stau mai prost cu banii, nu rezistă ispitei de a cumpăra o carte pe care şi-au dorit-o. Cu toţi cei care au ritualuri legate de citit sau locuri preferate. Cu toţi cei care degustă alcoolurile tari dintre coperte. Cu toţi cei care se simt bine şi la adăpost în librării. Mă simt solidară cu cei care, atunci când citesc la biblioteca publică nu o fac cu telefonul mobil alături. Mă simt cel mai bine atunci când literaţi pe care nimic nu-i leagă se împrietenesc cu aceeaşi carte. ■



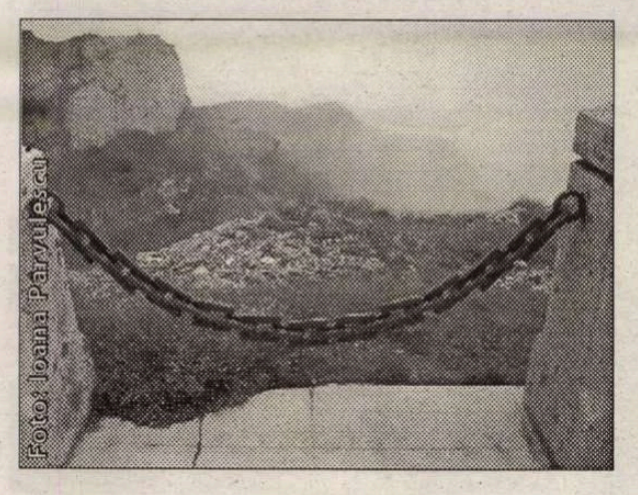


Foto: Ioana Pârvulescu

Ana Blandiana la Bienala de la Veneţia

Premiul literar „Giuseppe Acerbi" pentru proză (ediţia a XIII-a) a fost acordat, sâmbătă 2 iulie, lui Mircea Cărtărescu, pentru volumul *Nostalgia* (traducere italiană de Bruno Mazzoni, Roma, Editura Voland, 2003). Cu aceeaşi ocazie, Ana Blandiana a primit, pentru întreaga sa operă, Premiul special pentru poezie. Ana Blandiana va mai fi prezentă în Italia cu ocazia unor festivaluri de poezie.

În cadrul celei de-a 51-a ediţii a Bienalei de Artă de la Veneţia, care se desfăşoară în acest an între 9 iunie şi 15 septembrie, cunoscutul sculptor italian Marco Nereo Rotelli a iniţiat un amplu proiect intitulat *Isola della poesia*, construind din versurile a 12 poeţi din Orient şi din Occident o instalaţie luminoasă dedicată omagierii poeziei universale. Cele 12 nume alese să reprezinte poezia lumii sunt: Andrea Zanzotto, Edoardo Sanguineti (Italia), Fawzi Al Delmi (Irak), Tadeusz Rozewicz (Polonia), Ana Blandiana (România), Adonis (Siria), Kikuo Takano (Japonia), Xi Chuan (China), Anatolij Naiman (Rusia), Nasos Vaghenas (Grecia), Roly Opalka (Nigeria), Carlos Nejar (Brazilia), Jack Hirschman (SUA).

Realizată pe insula veneţiană San Secondo, opera plastică va reprezenta fundalul pe care în noaptea de 21 iulie, până la orele 4 dimineaţa, va avea loc ampla manifestare *Noaptea poeţilor*, când cei 12 mari poeţi invitaţi vor citi „în cele mai frumoase palate şi grădini ale Veneţiei". Sau, cum se spune în programul manifestării, „poezia materializată în lumină pe insula San Secondo se va difuza în Cetatea Dogilor prin cuvintele poeţilor". Recitalul Anei Blandiana, intitulat *Noapte bună, Noapte*, va fi găzduit de Palazzo Correr între orele 23-24. Întreaga manifestare, gândită ca o întâlnire între culturi prin celebrarea poeziei, se va desfăşura sub înaltul patronaj al Preşedintelui Italiei.

Tot în acest an, activitatea poetică a Anei Blandiana, care s-a făcut şi mai cunoscută în Italia graţie volumului *Un tempo gli alberi avevano occhi* (Roma, Donzelli, 2004, în tălmăcire italiană datorată poetei Biancamaria Frabotta şi lui Bruno Mazzoni), va fi distinsă cu Premiul internaţional de poezie „Camaiore", care i se va decerna pe 17 septembrie în oraşul cu acelaşi nume din Versilia, în Toscana. ***(Red.)***

Cînd s-a înființat *S.S.R.*?

(urmare din pag. 3)

Adunarea de constituire a Societății Scriitorilor Români are loc, în amfiteatrul Liceului "Gh. Lazăr", nu în holul Teatrului Național, la data programată și se desfășoară conform ordinii stabilite. Participanții au fost în număr de 25, alți 25 dîndu-și adeziunea prin procură. (Numele nu le mai dau, fiind iarăși cunoscute). Se cuvine menționat însă că evenimentul este oglindit pe larg de mai toate ziarele și revistele vremii și că în toate relatările se întîlnesc termenii **înființare, constituire, întemeiere**[30]. Din aceste dări de seamă, reținaici un singur fapt lămuritor pentru subiectul abordat – demisia președintelui societății înființate în 1908. În versiunea "Voinței naționale": "D. Cincinat Pavelescu, fostul președinte al efemerei societăți constituite anul trecut, declară că aderă cu inima în noua societate, demițîndu-se din onoarea pe care de altfel nici n-a avut ocazia s-o facă să corespundă unei activități reale." Gestul nu poate avea altă motivare decît dorința poetului de a lăsa la latitudinea membrilor societății al cărei președinte fusese ales în 1908 să activeze mai departe în ea ori să se înscrie în cea nouă.

Atît pe durata pregătirii adunării de constituire, cît și după aceasta, nimeni din comitetul fostei societăți și nici un membru de rînd al ei nu a adus în presă acuzații de ilegalitate ori de imoralitate (de preluare ilicită a numelui și a statutelor). Ceea ce nu înseamnă că noua societate nu a fost o vreme țintaunor puternice atacuri. În stil de pamflet, a atacat-o Caion, membru al Societății Române de Literatură și Artă[31]. Venind din partea compromisului detractor al lui Caragiale, atacul nu era de natură să pună în primejdie existența tinerei societăți. Și el nici nu a primit vreo ripostă. În schimb, alte atacuri au făcut ca, în intervalul septembrie 1909 – martie 1910, comitetul de conducere al SSR să se angajeze în dispute înverșunate. Prezentarea lor nu-și are locul aici, dar se cuvine spus că tocmai acțiunii acestui comitet, îndeosebi a grupului Mihail Sadoveanu, D. Anghel, St. O. Iosif și Il. Chendi (reunit și la revista "Cumpăna"), i se datorează faptul că noua societate nu a eșuat precum cea din 1908.

Concluzia, cred, se impune de la sine: Societatea Scriitorilor Români s-a înființat la 2 septembrie 1909 și primul ei președinte a fost Mihail Sadoveanu. Cealaltă societate, cu același nume, înființată la 28 aprilie 1908, este una dintre tentativele precedente eșuate, a cărei importanță, în fond, este mai mică decît cea a Societății Române de Literatură și Artă, ce a izbutit să se legalizeze și a avut o existență mai lungă.

Victor DURNEA

---

[1] București, Editura Eminescu, 1998, 118 p. Cele mai multe capitole au fost publicate înainte de 1989 în diverse reviste. Astfel, un documentar, intitulat *Societatea Scriitorilor Români 75*, apare în **România literară** din 21 aprilie 1983 (nr. 16, p. 12-13). Probabil că autorul, stins din viață în 1992, nu și-a mai revăzut lucrarea.

[2] București, Editura 100+1 Gramar, 2002, 154 p. Publicată, inițial, în **România literară** și în "Adevărul literar și artistic".

[3] Lapsus calami? "Procesul verbal" e datat 28 aprilie 1909.

[4] În "Proza", an I, nr. 2, p. 20.

[5] "Răzeșul", an I, nr. 2, februarie 1926. A fost tipărit, în 1939, ca "extras revăzut și adăugit".

[6] "Monitorul Oficial", 1911-1912, p. 1338.

[7] "Monitorul Oficial", Dezbaterile Senatului, ședința din 20 ianuarie 1912, p. 529.

[8] Sintagma figura pe ștampila societății.

[9] *Fără critici*, în "Viața literară și artistică", an II, nr. 12, din 23 martie 1912.

[10] "Noua revistă română", vol. VI, nr. 6, din 17 mai 1909, p. 91.

[11] La fel de drastic se va pronunța ceva mai tîrziu și I. Scurtu: "Se știe, anume, că astă toamnă [sic], o inițiativă foarte tînără a izbutit să creeze numai aparențele unei societăți a oamenilor de litere. Ambițiuni pripite și nejustificate, jigniri mai mult ori mai puțin explicabile și alte asemenea mici păcate au provocat moartea timpurie a plăpîndei și șubredei societăți. Astăzi, mulți nici nu mai știu dacă a murit, pentru că nu apucaseră să afle vestea nașterea sale destul de tainice..." ("Sămănătorul", an VIII, nr. 35, din 30 august 1909, p. 729.)

[12] Cel dintîi fusese ales în aprilie 1908, vicepreședinte, cel de-al doilea, bibliotecar.

[13] Este vorba de Societatea Română de Literatură și Artă, înființată ceva mai înainte și recunoscută ca persoană morală în 1904. Cei doi s-au sfiit, din motive lesne de înțeles, să vorbească și despre eșecul recent.

[14] "Dioscurii" făceau aluzie la N. Petrașcu, membru în "comitetul" Societății Române de Literatură și Artă sau "director" al ei.

[15] În "Minerva", an I, nr. 206, din 12 iulie 1909, p. 1; reprodus în D. Anghel și St. O. Iosif, *Scrieri*, ediție îngrijită, studiu introductiv și comentarii de Ion Roman, vol. II, București, Ed. Minerva, 1982, p. 404-406.

[16] An VI, nr. 775, din 17 iulie 1909, p. 1-2.

[17] În "țara noastră", an III, nr. 30, din 26 iulie/8 august 1909, p. 237-238.

[18] Numele acestora este în general cunoscut, motiv pentru care nu le reproduc aici.

[19] Despre acestea, Emil Gârleanu spune în articolul citat că sînt cele din 1908 "cu mici modificări" și că "se datoresc, în întregime, nefericitului și neuitatului Il. Chendi", care "s-a călăuzit după cele ale Societății ungare *Petoffi*". După Virgil Caraivan, statutele din 1908 au fost alcătuite de un grup din care nu făcea parte Chendi (care nici nu fusese admis în societate, întrucît era critic), modelul fiind statutele Societății Oamenilor de Litere din Franța, precum și cele ale Societății generale a artiștilor plastici din România, fondată în ianuarie 1908. Identitatea statutelor din 1908 și 1909 nu poate fi astăzi verificată, nemaiexistînd nici un exemplar din cel dintîi. O dovadă a ei pare să fie însuși numele societății, care figurează în primele articole. Dar "preluarea" numelui SSR în 1909 poate să ateste și faptul că organizația cu acest nume nu mai exista în fapt. Este, de asemenea, foarte probabil ca "modificările mici" admise de Gârleanu și de Caraivan să fi fost ceva mai mari. Desigur, în mod relativ, căci, în cele din urmă, statutele tuturor societăților scriitoricești seamănă în multe puncte.

[20] Era în relații foarte bune cu ieșenii: fusese elevul lui G. Ibrăileanu, iar mai tîrziu va fi "secretar" lui D. Anghel.

[21] În "Minerva", an I, nr. 251, din 26 august 1909, p. 1.

[22] În "Minerva", an I, numerele 252, 254, 256, 259, din 27 august – 3 septembrie 1909.

[23] Spicuiesc dintr-o scrisoare adresată de V. Savel lui G. Ibrăileanu: "V-am trimis o invitație prin care vă rugam să-mi răspundeți la cîteva întrebări relativ la Societatea scriitorilor. Aceeași invitație am trimis-o și d-lui Stere și d-nei Sadoveanu (invitația a fost trimisă la vreo 20 de scriitori și profesori univ.) Cred că veți bine[voi] să-mi răspundeți și să stăruiți și pe lîngă d. St. și d-na Sad. ca să răspundă. Aș fi foarte vexat dacă nu aș putea fi onorat cu răspunsurile dv, care ar avea o deosebită importanță. [...] Ar fi foarte bine să le pot avea înainte de 2 sept. cînd Anghel, Iosif, Sadoveanu vor să facă această societate." (*Scrisori Ibrăileanu*, III, 384.) Criticul de la Iași fusese deja informat de M. Sadoveanu cu privire la inițiativă. Într-o epistolă trimisă la 16 august, de la Fălticeni, prozatorul preciza felul și rosturile societății, într-o formă foarte apropiată de ceea ce va fi răspunsul său la anchetă, și adăuga, strecurînd în rugăminte tonuri cvsiimperative: "Te rog să aderezi și d-ta și să faci și pe Pătrășcanu să adereze și pe cine vei mai crede de cuviință. Faceți să găsesc la București, Bulevardul Academiei 3, în ziua de 2 septembrie, scrisorile dv. de aderare, care vor fi procuri pentru mine. În ziua aceea constituim legal societatea. Nu te da în lături."(*Idem*, I, p. 245.)

[24] N. Iorga, *"Societatea scriitorilor români?"*, în "Neamul românesc", an IV, nr. 96, din 28 august 1909, p. 1529-1530.

[25] În "Dimineața", an VI, nr. 1516, 23 august 1909.

[26] În "Convorbiri critice", an III, nr. 7 și 8, din 25 august 1909, p. 571-572.

[27] În "Universul literar", an XXVI, nr. 36, din 31 august 1909, p. 2, reprodus și în "Universul", an XXVII, nr. 239, din 1 septembrie 1909, p. 1.

[28] În "Convorbiri literare", an XLIII, nr. 9 septembrie 1909, p. 1011-1014.

[29] În "Minerva", an I, nr. 263, 7 septembrie 1909, p. 4.

[30] D., *Constituirea societății scriitorilor români*, în "Minerva", an I, nr. 260, din 4 septembrie 1909, p. 1; Z., *Constituirea societății scriitorilor români*, în "Universul", an XXVI, nr. 242, din 4 septembrie 1909, p. 3; ***, *Societatea scriitorilor români*, în "Voința națională", an XXVI, nr. 7251, din 4 septembrie 1909; ***, *Societatea scriitorilor români*, în "Viitorul", an III, nr. 649, din 4 septembrie 1909, p. 2; ***, *Constituirea societății scriitorilor români*, în "Ordinea", an II, nr. 513, din 4 septembrie 1909, p. 2; Reporter, *Constituirea societății scriitorilor români*, în "Dimineața", an VI, nr. 1988, din 4 septembrie 1909, p. 1; *I.* Scurtu, *Societatea Scriitorilor Români*, "Sămănătorul", an VIII, nr. 37, din 13 septembrie 1909, p. 751-752. Scurte note au apărut și în "Viața românească", "Luceafărul" ș.a.

[31] Liber, *Epiloguri: Oamenii de litere români*, în "Românul literar și politic", tom VIII, serie nouă, nr. 1, din 20 septembrie 1909, p. 6. Reținem, drept probă, un pasaj: "Noua societate alcătuită din tot felul de declasați: militari cari și-au părăsit cariera înlocuind vătraiul prin pana de gîscă; foști casieri de la cooperativele alcoolice din Ardeal, copiști de prefectura, paracliseri și foști rîndași pe la judecătoriile de pace, transformați în oameni de litere prin ironia lui Macedonski, prin nătîngia lui Mihalache sau prin răutatea lui Iorga, s-au adunat și au luat numele unei societăți care există și este alcătuită din scriitori respectabili. Cu Herț, Kendich, Ivăciuk, Demetrius, este sigur că noua societate va desființa pe cea veche, în care întîlnim oameni respectabili ca A. D. Xenopol, Riria, N. Petrașcu, Pompiliu Eliade, Gr. Tocilescu etc."

calendar

25.06.1920 - s-a născut *Bogdan Căuș* (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieșanu* (m. 1945)
25.06.1988 - a murit *Șerban Cioculescu* (n. 1902)
25.06.1998 - a murit *George Mihalache-Buzău* (n. 1921)

26.06.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
26.06.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)
26.06.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.06.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.06.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)
26.06.1936 - a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*
26.06.2001 - a murit *Teofil Bălaj* (n. 1937)

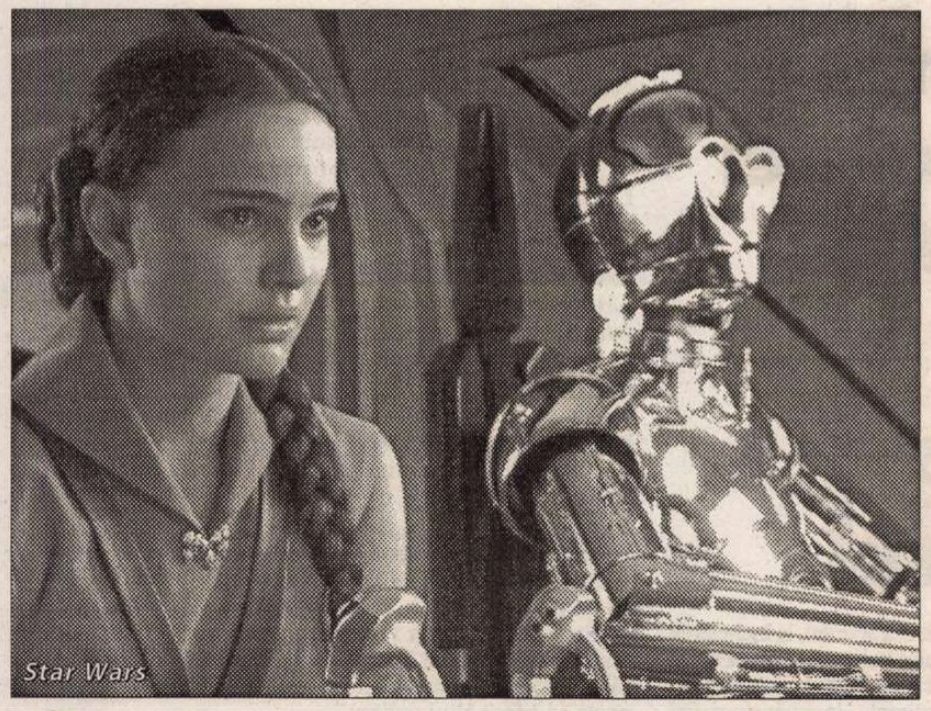
27.06.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuța* (m. 1946)
27.06.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n. 1887)
27.06.1976 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.06.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n. 1935)

28.06.1919 - s-a născut *Ion D. Sîrbu* (m. 1992)
28.06.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*
28.06.2000 - a murit *Andriana Fianu* (n. 1928)

29.06.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut *P.P.Carp* (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut *Petre Gheorghe Bârlea*
29.06.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.06.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)

30.06.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.06.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)
30.06.1981 - a murit *Alexandru Grigore* (n. 1941)
30.06.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n. 1935)

1.07.1864 - s-a născut *Iosif Blaga* (m. 1937)
1.07.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.07.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)
1.07.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu* (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.07.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.07.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)


Star Wars

Războiul lumilor

Cursa de pe circuitul cinema

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Pentru că e vară, programele s-au relaxat semnificativ şi filmele au scăzut în greutate. Tocmai de aceea, şi pentru că până acum am tot dedicat pagini unui singur lungmetraj, vă propun să tragem o fugă bachică şi o ocheadă superficială asupra ofertei de pelicule de pe marile ecrane.

Ghidul autostopistului galactic e un film pe care îl aşteptam demult. E accesibil şi celor care nu sunt fani ai trilogiei de patru volume a lui Douglas Adams. Partea bună e că scenariul lungmetrajului e semnat tot de el şi că regizorul Garth Jennings i-a respectat şi litera, şi spiritul. Inventivitatea acestui autor se materializează în obiecte: puşca punctului de vedere (cel lovit de „glonţ" vede lucrurile din perspectiva trăgătorului) sau peştele Babel (care, odată inserat în ureche, îţi permite să înţelegi orice limbă). Evident, peste consecinţele descoperirii acestui traducător universal se trece rapid, în scenariu nemenţionându-se – ca în carte – că cele mai sângeroase războaie din istorie au fost începute din vina respectivului peşte.Tempoul peliculei e alert, stimulat şi de inserturile animate din bestesellerul intergalactic care dă titlul filmului. Mi-a părut însă rău de Stephen Fry, Hellen Mirren şi Alan Rickman, actori excelenţi care au o apariţie exclusiv vocală. Atât de mult şi-au dorit să participe la proiect...

Alejandro Amenabar atacă în forţă subiectul eutanasiei în *Marea dinlăuntru* şi reuşeşte să fenteze latura politică a chestiunii axându-se pe personaj (interpretarea lui Bardem e deja un „highlight", o bornă în evoluţia filmului european). Ca şi *Nu te mişca*, această peliculă se încadrează într-un gen de care am mai vorbit, neo-melodramatic, care îţi ţinteşte plexul emoţional fără multe fasoane. Semnificativ mi se pare că acest regizor cu înclinaţii fantastice (*Ceilalţi*, *Deschide ochii* rebotezat *Vanilla Sky*) reuşeşte să facă aici muncă de filigran minimalist, să comunice prin intermediul unor detalii minuscule şi să creeze atmosferă din ele. Din supranaturalul care îl fascina atât pe Amenabar au rămas doar câteva secvenţe onirice, în care regizorul utilizează expert steadicam. Doar ilustrarea sonoră cu arhifolositul „Nessun dorma" strică puţin imaginile.

H.G. Wells a avut parte la naştere de nişte ursitoare prost dispuse. Ultimele ecranizări (americane) ale prozei lui ricoşează din bară în bară, vezi *Maşina Timpului*, iar acum *Războiul Lumilor*. Poate e din cauza „upgradării" protagoniştilor, care nu au nimic în comun cu cei originali cărora le cam lipsea stofa de eroi. Filmul cu Tom Cruise nu se mulţumeşte să strice doar personajul, ci şi inamicul, stereotipizându-l *in extremis*: extratereştrii sunt răi, le-a luat mult timp să planifice invadarea Terrei (nu se ştie de ce), şi, când ea s-a produs, au observat cu stupoare că strategia de-acasă nu se potriveşte cu cea din târg şi că aceasta e oricum incompetentă. Ironia e că marţienii (tripozi) şi-au păstrat aspectul original: ei corespund ilustraţiilor originale din romanul lui Welles şi maşinilor descrise în 1938 de Orson Welles. Dar nici asta nu ajută, pentru că filmul e foarte inegal din punct de vedere vizual, ca să încerc o formulare forţată: tripozii ţin de o lume, iar efectele speciale reuşite, de alta.

În ceea ce priveşte *Star Wars* încep să cred că va exista întotdeauna o prăpastie între criticii de film şi fani. Primii au recunoscut că ultimul din noua serie, *Răzbunarea Sith*, e mai bun decât precedentele. Atât şi nimic mai mult, remarcând în rest că e totuşi prost. Fanii s-au extaziat în schimb. Sigur că din punct de vedere al efectelor speciale filmul „te prinde". Dar, dacă te uiţi la prestaţia actorilor, ei participă la această peliculă doar nominal. *Răzbunarea Sith* are la activ şi câteva nume mari, dar iroseşte talentul thespian pe care îl are la dispoziţie. Bine, nici actorii, buni altminteri ca Natalie Portman sau Samuel L. Jackson, nu se dau peste cap să joace, dar îi înţelegi: replicile sunt atât de fade că nici Laurence Olivier nu le-ar fi putut conferi realism. Atunci când depăşesc statutul de platitudine, cad în absurd ca în cazul următoarei discuţii dintre cavalerul Jedi interpretat de Samuel L. Jackson şi lordul Sith, alias cancelarul Palpatine. Primul afirmă „Cancelare, sunteţi arestat", la care i se dă o replică interogativă: „Mă ameninţi?". Nici nu mai citez în totalitate dialogurile geniale din timpul duelului final, de genul „Te iubeam ca un frate", „Ba eu te urăsc".

Thriller politic, Sydney Pollack, Sean Penn şi Nicole Kidman. Din start, patru motive care te fac să crezi că filmul *Traducătoarea* o să fie într-adevăr o vizionare plăcută. Ei, nu e, pentru simplul motiv că trama e tarată de ilogică, iar personajele sunt la fel de plauzibile ca Moş Crăciun. Agenţiile de spionaj americane arată ca şi „conjuraţia imbecililor". S-a făcut mult tam-tam pe baza faptului că acesta e prima peliculă filmată în interiorul clădirii ONU, dar mie altceva mi se pare interesant: apariţia limbii Ku, limbă inventată numai pentru acest film. Iar realismul lingvistic merge până acolo unde Kidman nu vorbeşte engleză normal, ci cu accent Ku! Nu mai vorbesc de condescendenţa arătată Africii şi de clişeele aferente. Replicile sunt inepte, iar modul de filmare nu are absolut nimic original: trebuie să mă fac ecoul unui critic britanic care observa că Pollack introduce în film cea mai des utilizată imagine cu putinţă: cea cu New Yorkul şi cu acoperişurile lui filmate de sus.

Să revenim la filme ceva mai răsărite, pentru că ultimul a fost suficient de penibil ca să îi dărâme reputaţia lui Pollack. În schimb, un regizor care a avut mai mult de-a face cu televiziunea decât cu marele ecran ca Bill Condon livrează un film bun: *Kinsey*. Regizorul e conformist în sensul că se integrează în trendul predominant al biografiilor (care au invadat Oscarurile). Dar, dincolo de asta, filmul te confruntă cu un amestec bizar de tragic şi umor brutal. „De-abia îmi văd soţul de când s-a apucat de sex" e una dintre numeroasele replici savuroase ale peliculei, care beneficiază şi de serviciile umorului de situaţie – vezi scena când, pe fondul unei mese în familie, fostul zoolog le explică fetelor sale cum să îşi piardă virginitatea. Condon vine cu un artificiu pentru a spune povestea: Kinsey răspunzând la chestionarul pe care el însuşi l-a folosit pentru intervievarea a 18.000 de americani. Obsesia metodologică a personajului intră sub microscopul regizorului, iar ce reiese e un paradox: Kinsey abordează sexul cu curaj, doar e cuantificabil, ceea ce evită şi îl face timid este dragostea, pentru care nu prea are unităţi de măsură. De remarcat monologul final al lui Lynn Redgrave.

Din SUA înapoi în Europa cu *Fereastra din faţă*. O melodramă italiană care începe ca un Hitchcock– nu vă spuneam că e o modă? – regizată de un turc, Ferzan Ozpetek. Scenariul nu e lipsit de originalitate: o căsnicie pe sponci, un vecin voyeurist, şi, ştim bine, voyeurismul e o boală care se ia uşor în lumea filmului, un bătrân amnezic care se dovedeşte un supravieţuitor al lagărelor din Al Doilea Război Mondial, o pasiune culinară, două relaţii, una în trecut, uitată, alta în prezent, prima stimulând-o pe a doua. Partea interesantă e că cea mai incitantă relaţie din film nu e cea dintre femeie şi soţ/amant, ci dintre ea şi bătrânul amnezic. Regizorul (care e şi scenarist) reuşeşte să schimbe tonul vizual al filmului de câteva ori, pentru a puncta nepotrivirea dintre dorinţă şi realitate. ■

Întâlnire de gradul trei

În aceste zile, Roma a trăit sub semnul celei de-a şaptea arte. Între 28 mai şi 5 iunie, somptuosul Palazzo Venezia a fost gazda celei de-a doua ediţii a Festivalului Internaţional de Film documentar de artă. Deschis publicului larg, el a reprezentat un prilej de confruntare a 250 de pelicule provenind din 22 de ţări. Am putut totuşi "să prind" documentarul *Cu Michelangelo*, realizat în 2005 de Erica Antonioni, soţia realizatorului lui *Blow Up*. Un film în care aproape nu se vorbeşte. Se priveşte. Portret inedit al celui ce a marcat arta cinematografică a secolului XX, văzut însă prin prisma unei activităţi mai puţin cunoscute: aceea de pictor.

La cei aproape 94 de ani, Antonioni continuă să creeze. De mai mulţi ani realizează pânze ce transmit frumuseţea frustă a culorilor, surprinse într-un personal dans abstract. Într-una din seri, l-am remarcat pe cel căruia îi fusese dedicat filmul, venit să revadă pelicula al cărui principal personaj era. Stătea într-un scaun pe rotile, foarte aproape de ecran, privind jocul imaginilor, privindu-se pe sine. Poate şi în sine. În timpul proiecţiei, capul i-a căzut de câteva ori într-o parte: vârsta, oboseala... Imaginile simultane ale lui Antonioni în sală şi pe ecran m-au făcut să mă gândesc la triumful spiritului asupra materiei, a creaţiei ce învinge biologicul.

Cu un an în urmă, la Festivalul International al Filmului de la Cannes, fusese prezentat cu mult succes scurtmetrajul artistic *Privirea lui Michelangelo*. Un film de numai 13 minute în care realizatorul său, Michelangelo Antonioni, priveşte cu candoarea şi curiozitatea unui copil celebrul *Moise* al altui Michelangelo, geniul renascentist. Sculptura, aflată în biserica San Pietro in Vincoli din Roma a fost restaurată, împreună cu întreg complexul monumental care o încorporează, după o muncă de patru ani. Iar scurtmetrajul a fost realizat ulterior acestei operaţii. Un film despre privire, cea umană şi cea a operei de artă. Un dialog mut într-un loc al reculegerii, al regăsirii de sine. Fericita exemplificare a ceea ce regizorul italian afirmase undeva: „Aviditatea mea de a privi este atât de mare, încât ochii îmi vor sfârşi prin a se consuma şi această uzură a pupilelor va fi boala care mă va conduce la moarte. Într-o noapte voi privi atât de fix în întuneric încât voi sfârşi acolo, înăuntru".

La Casa del Cinema, unde se organizează multe evenimente cinematografice (proiecţii, întâlniri cu realizatorii,

retrospective etc.), sâmbătă 4 iunie s-a acordat, la încheierea avanpremierei Festivalului Filmului Italian, Premiul Fellini 2005 pentru excelenţă artistică, în Italia un Nobel al cinematografiei. Juriul (nume de referinţă ale cinematografiei italiene, precum Mario Monicelli, Suso Cecchi D'Amico, Tonino Guerra, Ennio Morricone, Giuseppe Rotunno, Vittorio De Seta), a acordat în unanimitate importanta distincţie regizorului suedez Ingmar Bergman. În Laudatio, se afirmă: "Creaţia lui Ingmar Bergman este o continuă invenţie, o surpriză fără timp, un mod întotdeauna nou de a povesti o istorie inedită şi originală. Filmele sale sunt copiii propriului pământ şi ai propriei culturi. De aceea ştiu să devină metafore universale".

Vârsta înaintată (în curând 87 de ani), dar mai ales izolarea pe care marele regizor şi-a impus-o de mai multă vreme pe Insula Faro, l-au împiedicat să se deplaseze la Roma; Bergman a delegat-o aici pe Liv Ullmann, fosta sa soţie, interpreta unor filme inconfundabile, în acelaşi timp ambasadoare UNICEF, regizoare şi autoare de cărţi. La ceremonie, onorată de prezenţa E. S. Ambasadorul Suediei la Roma, Liv Ullmann a adus cu ea lumina calmă a Nordului. Părul, blond cenuşiu, ochii luminoşi, hainele de culoarea nisipului... Ovaţionată la intrare, ea a declarat: "M-am întrebat, de mai multe ori, de ce am fost eu aleasă să-l reprezint pe Bergman. Am fost în viaţă colegi, iubiţi, prieteni, părinţi. El este un geniu, eu ceea ce sunt. O dată l-am întrebat: Mi-a răspuns: «Liv, n-ai înţeles nimic. Tu eşti Stradivariul meu»".

"Pe Insula Faro, pe care n-o mai părăseşte, a continuat Liv Ullmann, Ingmar Bergman trăieşte într-o solitudine populată de cei ce au fost şi nu mai sunt. Toţi sunt vii pentru el, şi cei ce trăiesc, şi cei dispăruţi. Merge pe bicicletă, descoperă mereu locuri şi părţi lăuntrice pe care le ignorase. Citeşte mult, vrea să înţeleagă care este originea muzicii, fiindcă ar dori să realizeze un film cu acest subiect. Pe planeta noastră, condusă de prea mulţi oameni fără minte şi populată de prea multă cruzime, poezia absolută a muzicii este un adevărat miracol. I-am telefonat ieri. Mi l-am imaginat acolo, singur, în seara rece. M-a întrebat dacă-mi aminteam de călătoria noastră la Roma, acum 39 de ani, de Paşti, spre a-l întâlni pe Fellini. S-au înţeles imediat. Eu eram o umbră între ei. S-au plimbat noaptea pe străzi, râdeau. Gesticulau veseli, ca şi cum ar fi vrut să prindă inefabilul din aer, aidoma balerinelor suspendate în zbor. "Am început să văd lumea ca Fellini" spunea. "Am vrut atât de mult, măcar o dată, să realizez un film cum îl făcea el, dar nu mă simt capabil de aşa ceva". Este cel mai mare compliment pe care un regizor poate să-l facă altui regizor".

Într-o scrisoare plină de afecţiune trimisă în 1979, Bergman îi scria lui Fellini: ""Dragă Federico, Am fost atât de bucuros să am veşti de la tine, după toţi aceşti ani, deşi tu nu ai fost niciodată departe. Acum câteva zile am văzut *Amarcord*, pentru a şaptea oară. Cred că este unul din cele mai minunate filme realizate vreodată". Cei doi mari regizori aveau un proiect comun, un film în trei episoade despre dragoste, la care urma să participe şi Kurosawa, nerealizat însă.

Antonioni, Bergman, Fellini...

În decursul unei singure zile am avut bucuria să îl văd pe Antonioni privindu-se în oglinda sinelui, să ascult "vocile" lui Bergman, rostite de muza sa, să simt spiritul lui Fellini coborât printre noi. Şi mi i-am închipuit pentru o clipă pe toţi trei, muritori şi nemuritori, oprindu-se pe Via Veneto, loc emblematic al atâtor filme ale lui Federico, să scruteze scena lumii de azi...

Mugur POPOVICI

Ghitara şi cultura spaniolă

S-au împlinit patru secole de la naşterea, de la prima publicare, a acestei fabuloase creaţii a geniului spaniol care este *Don Quijote de la Mancha*. Este perioada în care fermentul creaţiei germina în întreaga Europă. În acelaşi prim deceniu al secolului, în Italia, rodea geniul operei, al dramei muzicale, iar personalitatea lui Claudio Monteverdi, spre exemplu, avea să ofere lumii marea sa capodoperă care este *Orfeo*. Ambele s-au născut sub semnul permanenţei acestui simbol al comunicării musical poetice, comunicare veche de când lumea, şi pe care o înlesneşte acest instrument aparent modest, simplu, care este lăuta, de asemenea specia acesteia ghitara. Un instrument atât de popular în spaţiul vest-european al timpului. Lumea lui Cervantes, a mijlocului de secol XVI, a începutului de secol XVII, de asemenea armoniile care sprijineau monodia acompaniată în lumea operei, lume ce se naşte în zorii aceluiaşi secol XVII, sunt agrementate de sonorităţi, de armonii pe care le regăsim în întreaga Europă centrală, inclusiv în zonele răsăritene, în principatul Transilvaniei; printre alţii graţie acestui mare spirit călător al muzicii care a fost braşoveanul Valentin Gref Bakfarc, celebru în epocă în anii tinereţii lui Cervantes.

Nici că se putea imagina o mai potrivită sărbătorire la noi a celui de al patrulea Centenar Cervantes – Don Quijote, decât apropierea de acest simbol al spiritului hispanic care este ghitara. Comemorând patru secole de la intrarea în lume a acestei fabuloase epopei cavalereşti care este *Don Quijote de la Mancha*, se argumenteează în egală măsură personalitatea unei culturi; de fiinţa acesteia spiritul însuşi al ghitarei – element al comunicării sensibile muzical poetice - este imposibil de separat.

Impresia unei exemplare adresări muzicale artistice o lasă audierea acestui tânăr maestru care este ghitaristul spaniol Jose Maria Gallardo del Ray. E o impresie determinată în două paliere, anume acela al tradiţiei mari a ghitarei spaniole drept o cultură multiseculară de pregnantă personalitate – pe de-o parte – şi – pe de alta - impactul de ordin artistic, impact datorat unei individualităţi artistice de sobră, de autentcă comunicare. Gallardo del Ray aparţine acestei tradiţii seculare marcând cu demnitate profesională, în egală măsură, momentul actual. Mai mult decât performanţa instrumentală în sine, mai mult decât performanţa muzicală, este de observat preformanţa în planul culturii.

Susţinut la Ateneul Român şi organizat cu concursul Institutului "Cervantes" din Bucureşti, recitalul oferit de Gallardo del Ray a fost structurat în două secţiuni distincte dintre care prima, consistentă, a fost dedicată creaţiei spaniole a Renaşterii; este o creaţie puternic marcată de cele două genuri caracteristice care sunt "Diferencias", variaţiuni improvizate şi scrise pe temele unor cântece de largă circulaţie în epocă, în egală măsură în mediul burghez, în cel ţărănesc, şi – de asemenea – genul dansului; populare pavana şi gallarda, cuplaj de dansuri precursoare ale celebrelor suite, succesiuni de mişcări dansante, invadează, literalmente, viaţa publică în secolul al XVI-lea, marele secol al Renaşterii spaniole, de la Luys de Narváez, Diego Pisador, Enríques Valderrábano, Alonso Mudarra şi până în secolul următor, secolul marilor aşezări în planul culturii europene, moment ilustru reprezentat în muzica spaniolă de Gaspar Sanz, spre exemplu.

O muzicalitate clar formulată, o claritate a tonului, o fină coloristică timbrală ce argumentează departajarea netă a planurilor şi, mai ales, susţinerea interioară vie, permanent logică, de o dinamică echilibrată; ...totul desemnează în cazul lui Gallardo del Ray o personalitate artistică puternică, anume personalitatea unui muzician virtuoz de aleasă clasă. Se poate vorbi şi în acest caz de un profesionalism de largă extensie, aspect ce atinge esenţa însăşi a profesionalismului în domeniul muzicii, anume creaţia de specific ghitaristic; este prezentă prin lucrări din zona suitei de dansuri, gen ce continuă în zilele noastre; continuă cu aceleaşi pitoreşti momente prilejuite de ritmurile marcate în mişcare de bolero, de jota, de fandango, mişcări între care se înserează o seducătoare "romance". La cererea insistentă a publicului, Gallardo del Ray ne-a oferit pitorescul *Dans al morarului*, transcripţie personală a mişcării cu acelaşi titlu din baletul *Tricornul* de Manuel de Falla.

În mod cert, într-o perioadă în care mişcarea ghitaristică cunoaşte la noi o evidentă dinamizare, prezenţa în viaţa noastră de concert a unui muzician de asemenea calibru se constituie, indubitabil, într-un moment de exemplară referinţă.

Dumitru AVAKIAN

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Cine este Paula Ribariu

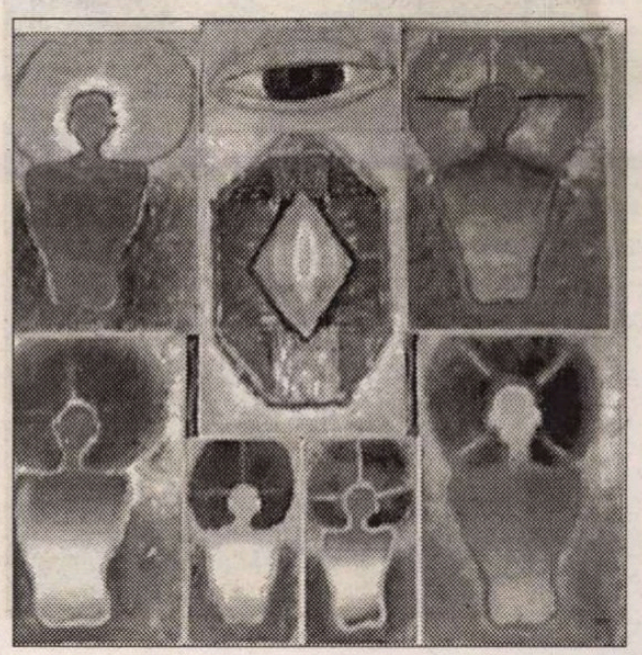
Cine este Paula Ribariu? Cum reuşeşte ea să transforme o fiinţă delicată şi sfioasă, o persoană timidă şi de o civilitate rar întîlnită, într-un luptător neînfricat şi într-un model de rigoare morală şi de solidaritate profesională, cum reuşeşte să adune în jurul ei oameni atît de diferiţi şi de unde îi vine energia de a lupta cu impostura şi cu veleitarismul, iată cîteva întrebări de al căror răspuns poate depinde însăşi diagnosticarea disfuncţiilor vieţii noastre publice de astăzi şi chiar primul pas către tratament. Obstinaţia de a scoate o publicaţie în zece exemplare, analiza unor probleme grave care viciază timpul în care trăim, identificarea subtilă a oazelor de normalitate în deşertul unor imense confuzii, intră, prin însăşi circulaţia lor extrem de restrînsă, de-a dreptul confidenţială, mai degrabă într-o zonă a magiei decît într-una pragmatică şi devine, pe nesimţite, nu un act punitiv, ci unul exorcizator. În contextul luptei pe care Paula Ribariu, acest David transparent şi fragil, a angajat-o cu Muzeul Naţional de Artă Contemporană, cu acest Goliat infatuat, semidoct şi dogmatic, întrebarea de la început este pe deplin legitimă. Textul care urmează, comentariu mai vechi la o expoziţie a Paulei Ribariu, încearcă să readucă în discuţie o prezenţă artistică remarcabilă şi o conştiinţă profesională pe măsură. Aşadar: cine este Paula Ribariu?

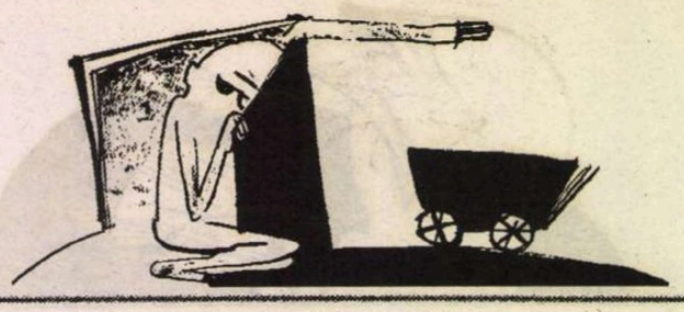
Prima întrebare care se naşte în faţa picturii Paulei Ribariu este dacă această pictură încearcă să rememoreze trecutul sau intră mai degrabă în zona anticipaţiei, dacă este un sondaj al originilor ori o provocare a viitorului? Pentru că oricîtă detaşare estetică ne-ar însoţi privirea şi oricît scepticism ne-ar clătina permanent conştiinţa receptării, un lucru este sigur: un asemenea discurs obligă la reconsiderarea mesajului, la efortul de a pătrunde sensul, la transgresarea limbajului ca realitate în sine şi la readucerea lui la condiţia de vehicul, de purtător al unei informaţii de dincolo de propria sa existenţă. Este lipsit, la urma urmei, de orice importanţă dacă artistul îşi articulează conştient şi voluntar naraţiunea sau el este doar agentul pasiv, factorul mediumnic al unei înţelepciuni care, din cînd în cînd, îl fecundează şi îi organizează tacit formele de comunicare, dacă este stăpînul deplin şi lucid al lumii pe care tocmai o dezvăluie sau, dimpotrivă, este un simplu locuitor al acesteia, fatalmente integrat într-un mecanism infailibil. Variantele de răspuns le oferă însăşi evoluţia picturii Paulei Ribariu din ultimile două decenii, aşa cum a fost ea oferită prin expoziţiile semnificative din acest interval.

Faţă de momentele sale anterioare, pictura din ultimii ani a Paulei Ribariu a suferit cîteva importante modificări, înlăuntrul evidentei sale continuităţi stilistice. Prima dintre ele este una materială, de ordin mecanic, şi ea se referă la o mult mai decisă evoluţie spre **obiect**. Dacă tridimensionalul se rezuma, într-o perioadă ceva mai veche, la cîteva **altare**, un fel de prisme verticale cu o geometrie amintind de perspectiva inversă din pictura bizantină, care erau folosite, însă, în continuare, ca suport pentru compoziţii bidimensionale, mai recent el capătă o cu totul altă pondere. Ba s-ar putea spune chiar că accentul se deplasează fără echivoc de pe bidimensional pe tridimensional, în condiţiile în care ideea de tridimensional acoperă un alt conţinut. In timp ce altarele aveau, pe lîngă funcţia imediată de suport, şi un rost ambiental într-un sens mai larg, într-o etapă ulterioară tridimensionalul este înţeles într-o cu totul altă perspectivă. El este abia în al doilea rînd o problemă de spaţiu, pentru că mai întîi este o provocare de ordin moral şi o interogaţie de natură simbolică. Altarele se metamorfozează din punct de vedere formal, îşi părăsesc rigorile geometrice abstracte şi devin siluete umane, figuri hieratice, personaje împietrite într-o frontalitate ce aminteşte de reprezentările egiptene. Dar poate că această antropomorfizare în spaţiu nu este atît o modificare a unor forme tridimensionale deja preexistente , cît o materializare a iluziei bidimensionale, o întrupare a semnului care altădată funcţiona doar în convenţia tabloului. Civilizaţia bizară (şi pierdută), pe care Paula Ribariu o invoca permanent prin citate plastice, prin fragmente de imagini recuperate, prin aluzii ceremoniale şi printr-o cromatică în care tonul viu, lumina şi apăsarea nocturnă comunicau pînă la contopire, este acum redimensionată prin punerea ei în relaţie directă cu efigia unei umanităţi la fel de ciudate. Ceea ce pînă nu demult era doar memorie şi ipoteză, devine acum un fel de certitudine glacială. Reperele umane ale Paulei Ribariu, acele structuri împietrite într-o fizionomie vagă, sugerează, cu o imensă putere a expresiei, tipul generic al arhaicităţii, al întemeietorului, al omului primordial. Sînt absorbite aici nenumărate istorii şi geografii, coduri culturale şi niveluri simbolice. Egiptul şi Bizanţul, lumea precolumbiană şi straturi etnografice nedeterminate şi nelocalizabile se întîlnesc şi fuzionează într-o tipologie unică, într-un chip generic foarte apropiat de neantul măştii. Inventarul acestei absolute arhaicităţi, fără definiţie şi fără identitate, este şi el unul greu de citit într-un cod anume. Un amestec de funerar şi de ludic, de mumie carbonizată şi de păpuşă cioplită cu o bucurie gratuită, sfîrşeşte prin a delimita un spaţiu magic, cu nenumărate compartimente obscure, în care neoliticul, arta sepulcrală şi ornamentica pastorală şi agrariană fuzionează iarăşi într-o unitate misterioasă. Privită astfel, arta Paulei Ribariu este o artă a memoriei, o formă de resuscitare sau, poate, numai de prezervare, a unui timp mitic, ieşit din circuitul istoriei. Formele lui, sustrase şi ele oricărei funcţii previzibile, nu par a avea decît un singur sens: acela de a media între om şi univers, de a celebra frumuseţea creaţiei sau de a sancţiona dezordinile şi erorile acesteia.

Insă la fel de bine, şi cu o îndreptăţire egală, pictura Paulei Ribariu poate fi un proiect, o formă de a anticipa o existenţă exemplară, sustrasă accidentalului şi derizoriului. Artista pare a fi găsit un numitor comun al existenţei în spaţiu şi în timp, un set de forme exemplare şi de valori incoruptibile pe care le propune apoi ca sistem de referinţă pentru o lume ipotetică. Umanitatea ei aspiră la o reintegrare în sacru, visează obiecte încărcate de sensuri, acte rituale şi desfăşurări ceremoniale. Insă această lume nu este numai una a faptelor senzoriale, nici doar a angajamentelor morale, oricîtă încărcătură spirituală ar avea lucrările în subtext, ci şi o lume a codurilor lingvistice şi a Textului ca echivalent al Creaţiei. Paula Ribariu construieşte prin imagine dar, în aceeaşi măsură, construieşte prin cuvinte. Lumea se naşte pe măsură ce este formulată, iar expresia, odată eliberată, se ordonează de la sine în adevărate arhitecturi. Dintr-un univers al arhetipurilor, al începuturilor mitice, această pictură tinde să devină un model ideal nelocalizat încă şi aparţinînd unui viitor continuu. Prezentul acestei forme de existenţă cu totul speciale, disputată în aceeaşi măsură de memorie şi de visul proiectiv, este unul tentacular: discursul şi logica formelor, provocările optice nemijlocite, trăirea estetică la temperatură înaltă. In afara acestor elemente, în afara coerenţei lor exterioare şi a coeziunii lor interioare, n-ar exista nimic: nici trecut, nici viitor şi nici măcar fabulaţie critică. ■

Lucrări de Paula Ribariu

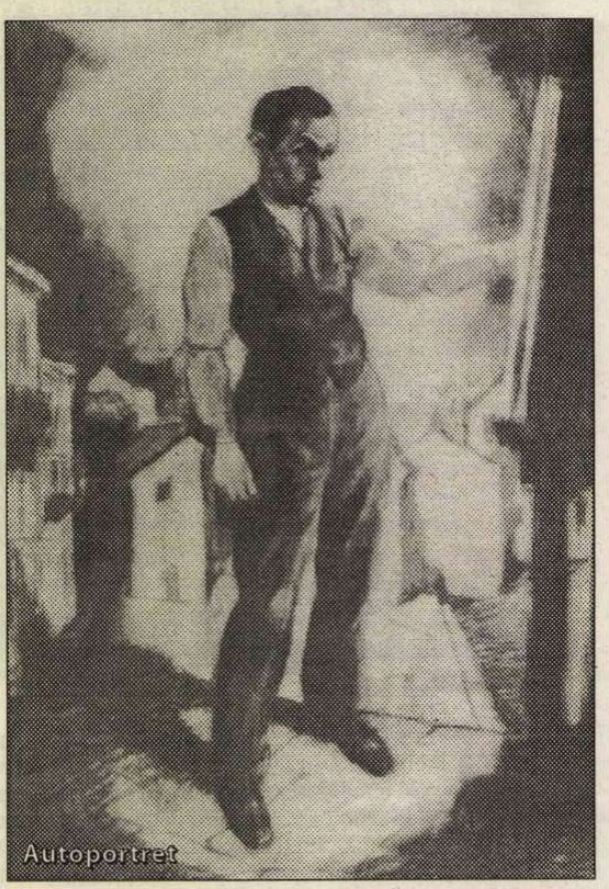




Bruno Schulz, precursorul

În istoria literaturii polone, Bruno Schulz e o personalitate mai mult decât interesantă a avangardei dintre cele două războaie. Abia consemnat în puţine rânduri în unele lucrări de sinteză poate, pe de o parte, pentru că n-a publicat decât două volume de proză: *Prăvăliile de scorţişoară* (*Sklepy cynamonowe*, 1934) şi *Sanatoriul timpului* (*Sanatorium pod klepsydre*, 1937), iar pe de alta, întrucât caracterele distinctive ale literaturii pe care a cultivat-o nu prezentau interes şi din cauza restricţiilor ideologice de după al Doilea Război, scrierile lui au resuscitat în deceniile din urmă un interes sporit, articolele şi studiile despre el, ca şi despre alţi creatori de factură apropiată, crescând relativ repede în volume consistente. Istoricii literari polonezi şi străini au scos în evidenţă şi au demonstrat cu argumente convingătoare polimorfismul lui Schulz, subliniat sugestiv şi de N. Manolescu în prefaţa care însoţeşte versiunea românească apărută recent la Editura Polirom, sub semnătura polonistului Ion Petrică; prima ediţie cu acelaşi titlu generic, *Manechinele*, s-a tipărit în 1976. Polimorfism în care s-ar putea recunoaşte, parţial sau împletite cu alte surse, ori aproape în întregime, nu puţine idei care au contribuit substanţial la dezvoltarea modernismului şi chiar a postmodernismului zilelor noastre.

Născut la 12 iunie 1892, într-un orăşel acum în Ucraina subcarpatică, Drohobycz, aşezat pitoresc pe un afluent al Nistrului,Tyśmienica, Bruno Schulz începe să scrie de timpuriu dar, speriat de asprimea recenzenţilor, va debuta relativ târziu şi doar la îndemnurile insistente ale scriitoarei Zofia Nałkowska. Intuindu-i originalitatea talentului, ea îl ajută să-şi învingă timiditatea proverbială şi să-şi încredinţeze tiparului primele proze: în 1934, *Prăvăliile de scorţişoară*, urmate la numai câţiva ani, în 1937, de *Sanatoriul timpului*. Cu tot succesul repurtat în lumea literară, prozele acestea vor fi şi ultimele, din cauza morţii premature, survenite în 1942, când este împuşcat de un soldat german în timpul ocupaţiei, tocmai când se pregătea să plece la Varşovia. Exceptând, aşadar, anii studiilor superioare de pictură şi arhitectură neîncheiate şi câteva călătorii nu prea depărtate, Bruno Schulz îşi va petrece întreaga viaţă în atmosfera lânced-moleşitoare din târgul provincial, unde venise pe lume, îndeplinindu-şi cu conştiinciozitate îndatoririle de profesor de desen şi lucru manual la o şcoală medie din Drohobycz. Departe de efervescenţa spirituală din marile aglomerări urbane, este aproape exclus ca, pe atunci, să se fi gândit că cele două plachete de proză aveau să-l impună în curând drept unul dintre reprezentanţii reputaţi ai avangardei poloneze interbelice, în acelaşi timp, precursor al modernismului contemporan. Afirmaţia este confirmată de W. Gombrowicz în *Jurnalul* său: „Situată în fruntea orientărilor avangardiste – susţinea fără ezitare autorul *Cununiei*, – triada noastră reprezenta şansa literaturii polone în aria universală: Witkiewicz, un nebun disperat – afirmarea premeditată a nebuniilor artei pure; Schulz, un nebun sacrificat – rătăcirea în meandrele formalizării, iar eu, un nebun răzvrătit – intenţia de a răzbate prin formă la sinele-mi autentic şi la realitate".



Asemenea concepte estetice, interferente sau comune, care se întâlnesc în câmpul mai amplu al experimentului artistic, i-au apropiat într-o solidaritate de idei şi atelier ori de câte ori au avut prilejul să-şi apere reciproc evaziunile metafizice din realitatea *de facto* în cea de ficţiune a operei, evaziuni criticate fără menajamente şi partizan de ceilalţi confraţi. De altminteri, controversele adesea au vehemenţe denigratoare, câteodată chiar scandalul *sui generis*, în legătură cu o scriere mai puţin ortodoxă a unuia dintre cei trei „magi" ai avangardei din Polonia interbelică, nu s-au încheiat nici acum, nu puţine semne de întrebare, insuficient lămurite, păstrându-şi actualitatea şi aşteptându-şi decriptarea din partea specialiştilor.

În acest sens, despre Schulz nu se poate spune că s-a scris prea mult sau prea puţin, atâta vreme cât opiniile exegeţilor îl aşază pe poziţii ireconciliabile, fiecare pledând cu argumente aparent convingătoare că dreptatea se află de partea lui. Dacă unii critici, întemeiaţi pe singularitatea operei fără antecesori şi fără urmaşi imediaţi, rămân la mai puţin operante formule mai generale: T. Breza („copil găsit"), B. Lewitówna („fenomen neobişnuit"), J. Ficowski („expresie unică") ş.a., alţii, în schimb, îl apropie precumpănitor, spre a-l defini astfel, de ceilalţi scriitori: - E. Orzeszkowa, de Witkacy, J. Krsyżanowski, N. Manolescu de Kafka -, sau de unele direcţii literare: P. Kuncewicz, J. Speina (suprarealismul lui A. Breton şi L. Aragon), J. Krzyżanowski („arta pură" a lui Witkacy), St. Jaworski (psihanaliza). Sunt, însă, şi unii interpreţi care-i lipesc cam exclusivist câte o locuţiune evidenţiind un aspect anume: „raiul copilăriei" (d. Cieślikowski), „atemporalitarea" (E. Krasowska), „iederă pe ruine" (W. Pietrzak), „metafora dezvoltată în imagine" (M. Chmielowiec, P. Szymański, J. Ficowski), „omul mecanomorf" (N. Manolescu). Mai puţini, fără îndoială, sunt istoricii literari care ambiţionează cuprinderi mai ample, încheindu-şi expunerile analitice cu concluzii sintetice: J. Krzyżanowski (portret), A. Sandauer (fragmente ale unei autobiografii fantastice), St. Jaworski (medalion), J. Speina (roman experimental inimitabil, fantastic, imagine labirintică, interpretarea subiectiv-mitologică a lumii copilăriei), B. Mamoń (lumea descrisă prin senzaţii, impresii şi fiori) etc. Se înţelege că toate aceste lucrări ilustrative şi multe altele îşi găsesc acoperiri temeinice în materia reală, în elementele concrete, şi metafizică în ansamblu a prozei lui Br. Schulz, demonstrându-i în acest fel, direct şi mijlocit, complexitatea şi valoarea, într-un cuvânt, durabilitatea în timp, cu tot caracterul ei accentuat experimental.

Pentru a sublinia specificitatea scriiturii schulziene, se vădesc necesare, fie şi numai exemplificativ, măcar câteva dintre preceptele teoretice, aşa cum le-a formulat scriitorul însuşi în volumul *Manchinele*. Asamblate într-un întreg *sui generis*, cu oricâte fragilităţi de construcţie, ele trimit adesea nu numai asociativ, ci şi genetic la principii din poeticile modernismului contemporan. Mai sintetic sau mai descriptiv, în raport şi de auditoriu, tatăl, personaj prezent în aproape toate excursurile narative, îşi expune doctrina „eretic" îndeosebi în *Tratatele despre manechine*, tonurile parodice, grotesc-comice, alternând cu cele aparent serioase, toate exprimând sensurile profunde ale unei metafore. Pregătindu-le în cel dintâi prin explicitarea relaţiei conţinut-formă şi a creaţiei-evaziune dintr-un plictis paralizant, naratorul îşi începe propriu-zis prelegerile relatând *ex abrupto* susţinerile tatălui despre creatorul-spirit, materie şi creaţie. Respingând categoric monopolul Demirgului asupra creaţiei, acordă tuturor spiritelor acest privilegiu şi implicit dreptul de a fi demiurgi. Întrucât fertilitatea, forţa vitală şi capacitatea de seducţie ale materiei sunt nelimitate. Pulsând de posibilităţi nesfârşite, ea aşteaptă stimulul spiritului pentru a trece dintr-o formă în alta, ademenind cu nenumărate rezultate ale delirului ei orb. Atenţie, însă: pasivă, senzual-receptivă, de o plasticitate feminină şi disponibilă faţă de toţi stimulii, ea reprezintă un teritoriu în afara legii, deschis şarlataniei şi diletantismului, abuzurilor şi manipulării Demiurgului. Existenţă inofensivă în cosmos, oricine poate s-o modeleze cum vrea. Cu toate că orice organizare a materiei este efemeră şi inconsistentă, lesne de descompus şi de redus la forme iniţiale. Nu există materie moartă, ci doar necunoscută. Criticând teroarea perfecţiunii descurajante a Demirgului, tatăl clama, chipurile, modest: „Nu avem ambiţia să-L concurăm.Vrem să fim creatori în sfera noastră inferioară, vrem creaţia pentru noi, tindem spre voluptatea creaţiei, vrem, într-un cuvânt, să fim creatori". Nu pretind perenitatea, mulţumindu-se cu provizoratul şi efemeritatea unei singure forme. Altminteri spus, omul-manechin.

Şi continuarea „lecţiei" este cu adevărat surprinzătoare. Omul-manechin nu trebuie tratat cu uşurinţă, căci materia nu cunoaşte gluma, este de o gravitate tragică. Rezultatul oricărei intervenţii asupra ei se contopeşte cu ea imediat, identificându-se cu destinul. Suferinţa ferecată într-o formă impusă arbitrar materiei inconştiente, în fond, o parodie, este totală, chinuind-o veşnic, stăpânind-o despotic şi transformând-o într-o însuşire intrinsecă a obiectului, fără antecedente şi fără posteritate, transferată într-o trăire psihică. Acest tip de falsitate comică nu poate fi suportată, ci numai ignorată. De aci frecventele avertismente ale autorului în această privinţă. Tirania formei asupra materiei violentate de Demiurg, care provoacă râsul prin aparenţa ei, este sadică şi abuzivă, exprimând protestul pasiv, şi cu atât mai dureros în neputinţa lui, împotriva grimaselor comice care le-au fost impuse prin simpla

Bruno Schultz

Vedere din Drohobycz

numire abuzivă ca atare.

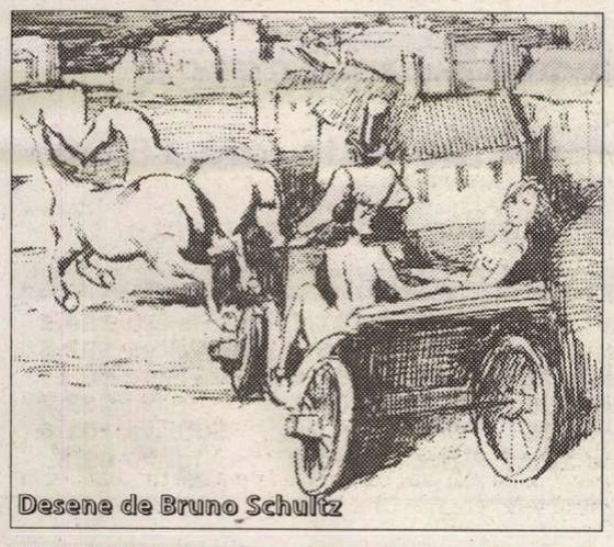
Din fermentația explozivă a materiei provine, la a doua mână parcă, și un fel de *generatio aequivoca*, constituită din ființe semiorganice, pseudovegetație și pseudofaună, aparent asemănătoare cu făpturile vii. În fapt, sunt viețuitoare amorfe, fără structuri interne, rod al tendinței imitative a materiei a cărei memorie reproduce forme cunoscute anterior. Fiindcă morfologia materiei este limitată și unele exemplare se repetă la diferite niveluri ale existenței. Este procesul care întemeiază și apariția omului mecanomorf. O simulare a materiei care se ascunde sub aparențele înșelătoare ale vieții. Existențe de o clipă și imperfecte, născute de spirite-demiurgi ca replici la perfecțiunea celor create de Demiurgul-divinitate. Tatăl, mort demult, se metamorfozează în acest mod în pasăre gânditoare și crab, ambele ipostaze-imitații parțiale care dispar fără urmă în neantul materiei în continuă mișcare și modificare de forme. Presupunând, însă, totodată, posibilitatea reapariției în virtutea aceluiași principiu într-un moment cu totul imprevizibil și într-o formă tot atât de imprecisă.

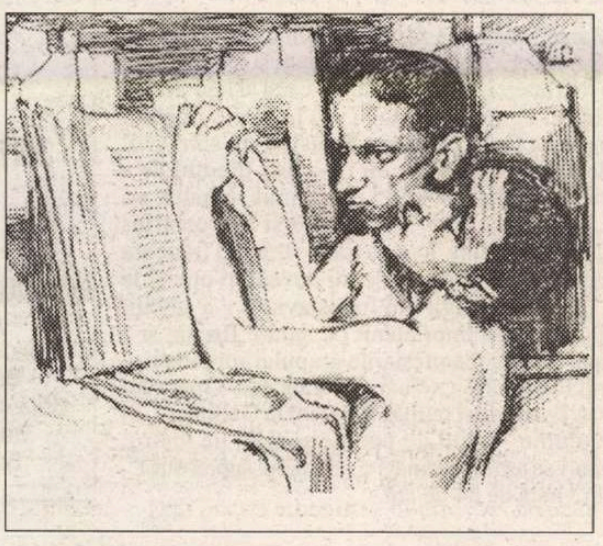
Celelalte texte, cuprinse în volumul intitulat generic *Manechinele*, extind ilustrările nu numai aparent narative asupra spațiului și timpului care găzduiesc și asistă generativ aceleași procedee de mitologizare a unei realități aparținând primei vârste a naratorului. Realitate percepută precumpănitor senzorial, asemenea unei lumi de senzații, impresii și halucinații într-o poetică a visului-visare, interferează armonios, câteodată și contrapunctic, asprimile ambianței palpabile cu digresiunile lejere ale închipuirii. Avem doar de-a face, cum s-a mai spus, cu o „autobiografie fantastică".

Considerată din perspectiva teoretică a celor câteva repere poetice amintite care tind să se aglutineze într-un sistem coerent și unitar, cu oricâte neîmpliniri, lumea în care trăiește autorul se alcătuiește mai ales pe principiul antinomiilor existențiale: spirit-corporalitate, absolut-materie, masculin-feminin, evidențiate prin intermediul unui procedeu de aceeași natură dual-contradictorie – prezentul contemporan și trecutul redimensionat cu ajutorul amintirilor oricât de subiective. Fragmentele propriei biografii fantastice, opina naratorul-autor, deși nu sunt legate fabular prin relații de cauză și efect ca în relatarea obiectivă, se înlănțuie în întregul universal, rezumându-și rolul la sugerarea unor rudimente ale unei mitologii integratoare. Contemporaneitatea formelor degradante, cum o cataloga W. Gombrowicz, este, prin urmare, recepționată critic și înlocuită cu una proprie, guvernată premeditat de reacțiile eului „autentic" în retrospectiva scrierii și sub auspiciile arabescurilor nu doar onirice. Societatea polonă din Drohobycz, (orașul se afla pe atunci în teritoriul Poloniei) reprezenta un stadiu insuficient cristalizat și steril, în toate domeniile simțindu-se influențele dezvoltării industriale din Borysław, care respingea *de plano* ordinea tradițională, înstăpânind victoria civilizației mașiniste, a materiei. Filtrat și prin catastrofismul interbelic, progresul era, așadar, numai aparent, menținându-se în forme insuficient stabilizate și premature, însemna deci în realitate un regres al formelor trecute, o tot mai rapidă degradare a lor. Concluziile lui Schulz pe această direcție se aflau, era de așteptat, în deplin consens cu aprecierea lui Gombrowicz, formulată în teoria formelor degradante care împiedicau exprimarea identității reale și totale a individului. Comparațiile dintre cei doi scriitori pe linia asemănărilor și deosebirilor dintre ei, conceptual și artizanal, ar putea conduce la concluzii rodnice. Cea despre imaturitate și maturitate, din primele opere, spre exemplu.

Având ca punct de plecare astfel de motivații și altele, cu oricâte diferențe de nuanță sau de fond, caracterele diferențiale ale prozelor lui Schulz, atâtea câte s-au păstrat, îl situează pe autorul *Manechinelor*, fie și izolat, printre înainte-mergătorii literaturii de azi. Nu puține dintre înnoirile de concepție sau de atelier, care domină proza zilelor noastre, își pot găsi similitudini frapante sau doar o atmosferă-îndemn mai mult decât stimulative în creațiile sale. Cu unele dificultăți specifice în pledoariile de amănunt, în problemele mai generale de concepție și formalizare – precum relativizarea canoanelor teoretice și de elaborare la toate nivelurile (fabulă, personaje, timp, spațiu, semnificanți), modificarea exigențelor atribuirii de valoare, eliminarea intruziunilor extraliterare ori, nu în ultimul rând, reintroducerea cu drepturi depline în cetatea literelor a subiectivității eliberate de tirania comenzii sociale, a utilitarismului publicistic etc., – demonstrația nu presupune obstacole de netrecut, acordându-i scriitorului polonez calitatea de precursor mijlocit sau direct în procesele de înnoire ale creației universale prin cuvânt. Este și ceea ce lămurește interesul din ce în ce mai susținut pentru opera lui, judecarea ei din cât mai multe unghiuri și de pe poziții cât mai diverse soldându-se cu rezultate benefice pe mai multe registre interpretative și istorico-literare. Ca și creșterea notabilă a apetitului cititorului de la noi pentru versiunea românească retipărită la Polirom.

Stan VELEA


Desene de Bruno Schultz



Topîrceanu în englezește

Discret, dar temeinic, școala de anglistică clujeană și-a manifestat de la începuturile sale interesul pentru traducerea literaturii române în limba engleză, gest cultural de mare importanță pentru cunoașterea României în lume. Se cuvin amintite, în acest sens, traducerile eminesciene ale lui Peter Grimm, întemeietorul catedrei de engleză de la Cluj-Napoca, prima catedră de anglistică din România, ori versiunile din poezia blagiană la care a trudit cu har Mihail Bogdan, continuatorul lui Peter Grimm la conducerea catedrei de specialitate din Cluj-Napoca. Din generațiile mai noi au tradus literatură română în limba engleză angliștii clujeni Virgil Stanciu, Fred Nădăban, Ancuța Vultur, Liviu Bleoca, Cristina Litvinchievici, Cristina Tătaru.

O ofertă de acest fel a fost sprijinită de editura clujeană Limes care a oferit iubitorilor din România sau de aiurea ai lui George Topîrceanu versiunea englezească a unora dintre poeziile sale. Traducerea și competentul studiu însoțitor aparțin Cristinei Tătaru. Absolventă strălucită a Facultății de Litere a Universității Babeș-Bolyai, Cristina Tătaru este, în prezent, cadru didactic la aceeași instituție de învățămînt superior. Anglista clujeană nu este la prima încercare de acest fel. Ea a mai publicat traduceri din poezia lui Vasile Voiculescu, Ştefan Augustin Doinaș și Mircea Petean.

Studiul introductiv al volumului apărut la Editura Limes pleacă de la constatarea că "de tare multă vreme nu s-a mai scris despre Topîrceanu...". Chiar dacă perspectiva anglistei clujene este mai aparte deoarece ea pornește de la necesitatea de a-l racorda pe Topîrceanu la perspective luate din critica străină (anglo-saxonă, cu precădere), sau de a-l judeca stilistic din perspectiva celui/celei dornic/e a-l trece pe poet Styxul unei alte limbi, aserțiunea privind presupusul recent deșert al... topîrceanologiei nu se confirmă. Ultimul deceniu a înregistrat o serie de contribuții în domeniu: Codreanu Theodor, *Provocarea valorilor*, 1997 (culegere de studii, dintre care unul este dedicat lui Topîrceanu); Liviu Grăsoiu, *George Topîrceanu sau chiriașul grăbit al literaturii române*, 1999; precum și un text inedit apărut sub îngrijirea și cu prefața Sandei George, *Țiganul în cer, revistă cu 2 acte și 2 prologuri* , 2001. La acestea se cuvin adăugate articolele despre Topîrceanu apărute în diferite reviste literare. Dar, chiar dacă nu este singular, studiul Cristinei Tătaru are propria însemnătate. Perspectiva anglistei pornește de la raportul margine/centru extrem de mult vehiculat în critica anglo-saxonă. Din acest punct de vedere, Topîrceanu respinge capitala și adoptă cu entuziasm provincia. O altă interesantă evaluare a lui Topîrceanu este cea lingvistică, deosebit de importantă pentru un traducător. Cristina Tătaru îl apreciază pe George Topîrceanu ca un neo-clasic, un poet cu o limbă extrem de șlefuită, care respinge, în ciuda provincialismului său asumat, regionalismul. Un loc important în studiul introductiv îl ocupă considerațiile privind umorul poetic. Cristina Tătaru, care a analizat și în teza sa de doctorat mecanismele lingvistice ale umorului, pornește de la o apreciere globală a mecanismelor umorului în limba română. Ele "sunt mai degrabă bazate pe redundanță și pe adiție sintagmatică, decît pe ambiguitate și selecție paradigmatică". Topîrceanu, apreciază Cristina Tătaru, nu folosește excesiv avantajele oferite de limba română în acest sens, el este un artist care își permite să creeaze efecte umoristice extrem de variate.

George Topîrceanu. *Poezii/Poems.* Traducere, studiu introductiv și note: Cristina Tătaru. Cluj-Napoca: Editura Limes.

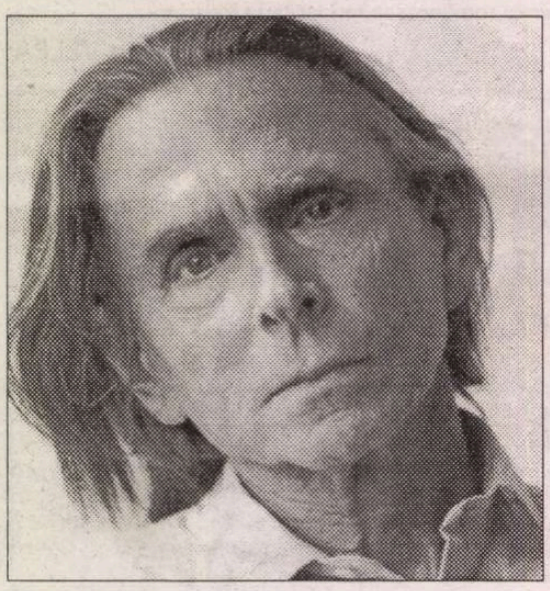
Volumul de traduceri apărut la Editura Limes nu este exhaustiv. Cristina Tătaru a operat propria selecție în corpusul de texte vizat, lucru pe deplin justificat. Emoționantă este, însă, justificarea opțiunilor ei. Proiectul Topîrceanu ar fi trebuit să fie rezultatul unei cooperări la care participau și Dan Duțescu, Leon Levițchi și Eugenia Farca. Cum îngerul morții a convocat pe unii dintre participanții la proiect, Cristina Tătaru și-a îndeplinit partea din întreg sfiindu-se să se atingă de poeziile rezervate celor plecați. Respectul față de maeștri explică unele absențe notabile din volum.

Rămîn, însă, destule piese de rezistență: *Acceleratul*, *Balada popii din Rudeni*, *Balada unui greier mic*, *Balada chiriașului grăbit*, *Rapsodii de toamnă*, sau *Bacilul lui Koch*. Traducerea dovedește o bună stăpînire a limbii țintă și o reușită traversare a acelor cercuri infernale ale traducătorului, cum le numea Leon Levițchi: denotația, accentuarea, modalitatea, coerența și, împlinirea tuturor, stilul. Ca exemplificare, redăm două strofe din celebra *Rapsodii de toamnă* în versiunea Cristinei Tătaru: "All the garden blooms are fretting/ A georgine, in haste,/ Like a highlife dame, is setting/ Up her flawless waist./ Three petunias, full of grace,/ Voice with charm their rue,/ While they chatter: 'In this case,/ Girls, what shall we do?' ."

Fără îndoială, orice traducere este o lucrare perfectibilă. Uneori rima din engleză șchioapătă, nu are ușurința originalui, precum în aceste două strofe din *Rapsodiile de toamnă*: "An accacia watched the braes,/ Like a banner, staunch;/ All his leaves, like tiny scales,/ Bristled on a branch./ Later on, a magpie, who/ Had no occupation,/ Flew in with a rumour new,/ Stirring a sensation". O soluție mai puțin inspirată ni se pare și traducerea pentru versul „Un domn serios de la culte" din "Balada" celebrului "chiriaș" al lui Topîrceanu. În englezește, starea civilă și locul de muncă al personajului devine: "A bachelor, gloomy, next-door,/ And who, since he worked at Religions,". Pe lîngă o anume stîngăcie a cauzalei, am remarcă și nota explicativă în care cititorul de limbă engleză află că domnul în chestiune lucra la "the Department of Cults, in the then Government"!

Observațiile de mai sus nu afectează, însă, impresia de ansamblu a traducerilor Cristinei Tătaru. Editura Limes a oferit un cadru excelent de manifestare uneia dintre cele mai bune traducătoare de limba engleză a momentului. Este de sperat că și alți scriitori români vor reține atenția universitarei clujene care mai are încă mult de oferit literaturii române și universale. În lumea tot mai globalizantă în care trăim, astfel de eforturi de translare sunt o necesitate, mai ales, pentru o literatură precum cea română. Nu putem aștepta ca străinii să își însușească limba română pentru a ne cunoaște. Este mult mai înțelept să venim noi în întîmpinarea lor, oferindu-le astfel de plăcute "peșcheșuri" precum traducerile în limbi de circulație internațională.

Mihaela MUDURE



Ultimul suprarealist

● Marea istorie n-a fost deloc blîndă cu Radovan Ivsic. Născut la Zagreb în 1921, poetul și dramaturgul croat a fost interzis atît de regimul fascist al lui Pavelic, cît și de cel comunist al lui Tito. În 1942, poemul lui, *Narcis*, a fost considerat de ustași un simbol al artei decadente, iar poetului i s-a luat dreptul de a publica. Începînd din 1945, realismul socialist i-a închis porțile teatrelor și editurilor și l-a constrîns să-și cîștige existența doar ca traducător din franceză în croată, piesele și poemele lui devenind opere de sertar. În 1954, a fugit din Iugoslavia și s-a stabilit la Paris, unde s-a împrietenit cu André Breton și a participat la toate manifestările grupului suprarealist, continuînd să scrie exclusiv în franceză. Opera lui Radovan Ivsic a fost retipărită recent la Gallimard, în două volume - unul de poeme și altul de teatru, aducîndu-i-se astfel un omagiu „ultimului suprarealist", acum în vîrstă de 84 de ani.

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Temeiurile diversității credințelor și prestigiul adevărului unic

Retorica dreptului la diferență

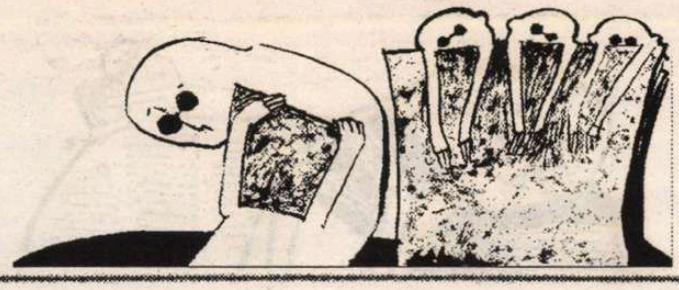
În emisiunea
ETICĂ - ESTETICĂ

Miercuri, 20 iulie, ora 15.00

Realizator: Teodora Stanciu

fm

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploiești 104,1
București 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galați 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iași 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5



meridiane

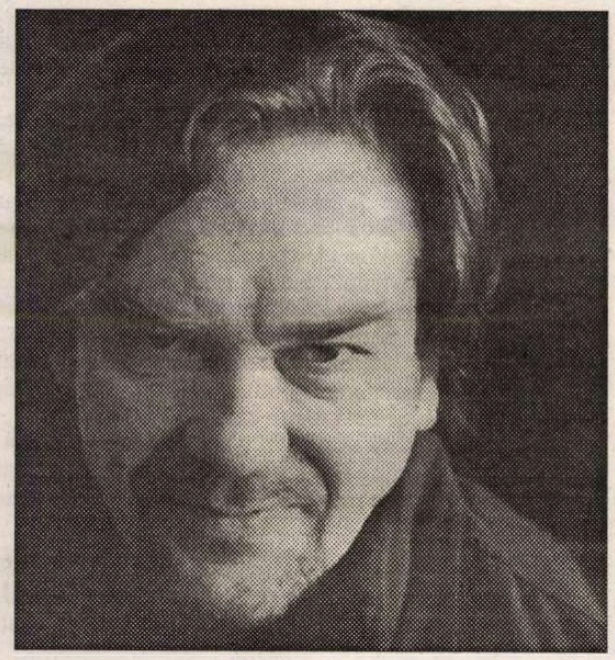
Micul Prinţ şi Roza lui

● Secretarul soţiei lui Antoine de Saint-Exupéry, José Martinez Fructuoso, a pus la dispoziţia scriitorului Alain Vircondelet arhiva sa: fotografii, scrisori, desene, obiecte personale, din care a rezultat un volum bogat ilustrat cu titlul *Antoine şi Consuelo de Saint-Exupéry, o iubire de legendă* (Ed. Les Arènes-France-Info). Prin text şi imagini e reconstituită legătura zbuciumată dintre autorul *Micului Prinţ* şi salvadoriana Consuelo Suncin Sandoval care, în momentul primei întîlniri la Buenos Aires în 1930, era, la 27 de ani, de două ori văduvă. A fost o dragoste la prima vedere şi în aprilie 1931 s-au căsătorit. Dar Saint-Ex, căruia îi plăceau mult femeile, nu era un soţ fidel şi după succesul adus de *Zbor de noapte* şi Premiul Femina în toamna 1931, tentaţiile s-au înmulţit. Oricît de frumoasă şi iubitoare era Consuelo, nu se putea abţine să n-o înşele. Deşi femeia neglijată s-a consolat un timp cu un arhitect, cuplul lor a rezistat şi a fost de ajuns ca „Tonino“ să facă un semn, ca ea să-l urmeze la New York. Pasiunea care-i lega era mai puternică decît geloziile. Fără îndoială, dacă el nu s-ar fi prăbuşit cu avionul în mare la 31 iulie 1944, Saint-Ex ar mai fi avut încă multe iubite şi Consuelo ar fi suferit încă mai mult. Dar niciodată Micul Prinţ nu s-ar fi despărţit de Roza lui, de care era legat în faţa Domnului. Cel puţin aşa susţine Alain Vircondelet, argumentînd cu scrisorile pe care Tonino le-a adresat soţiei lui.

Splendoarea matematicii

● Cine vrea să cîştige un milion de dolari va trebui să rezolve una din cele şapte enigme ale matematicii rămase obscure pînă azi pentru savanţii disciplinei, în ciuda eforturilor de o viaţă. Probleme de o abstracţie extremă, plecînd de la ipoteze lansate odinioară de aşii matematicii, confirmate de practică, nu au putut fi încă demonstrate. Patronînd competiţia pentru rezolvarea lor, miliardarul informaticii Landon Clay (cel care a creat şi vestitul Clay Mathematical Institute) îşi completează opera de filantrop în favoarea domeniului de care e îndrăgostit. Încă de la începutul secolului XX fusese lansată o provocare asemănătoare, fiind supuse experţilor 23 de probleme, dintre care multe şi-au găsit rezolvarea (faimoasa Teoremă a lui Fermat abia în 1994). Keith Devlin, autorul cărţii *Enigmele matematicii celui de al treilea mileniu*, enumeră şi face istoricul acestor probleme, de la ipoteza lui Riemann asupra numerelor prime la conjectura lui Hodge asupra construcţiei obiectelor matematice complexe pornind de la obiecte simple, insistînd asupra frumuseţii domeniului şi importanţei sale: „Cunoaşterea matematică a unui fenomen reprezintă cel mai înalt grad de înţelegere. Or, în măsura în care cunoaşterea e fundamentală, cu atît beneficiile ce decurg din ea sînt mai importante”. Volumul lui Devlin fiind conceput pentru marele public, autorul insistă şi asupra personalităţilor uriaşe de matematicieni, relevînd că nu erau deloc din categoria „premiantul clasei”. De pildă, Riemann – complexat, maladiv, exprimîndu-se greu, incapabil să înveţe latina şi limbi străine, se simţea în largul său doar printre cifre. Sau Henri Poincaré, pe care Devlin îl consideră egalul lui Einstein, detesta sportul, n-avea nici o îndemînare la desen şi era nul la muzică. Vederea slabă l-a făcut să se concentreze pe viziunea mentală a problemelor. „Matematica? Singura disciplină în care pot să mă întind pe canapea, să închid ochii şi să spun: lucrez” – explică specialistul american, neobosit să laude frumuseţea matematicii, eleganţa ei, capacitatea de a împinge gîndirea pînă la limite pentru a schimba percepţia lumii. De aceea, nu recompensa bănească, e de părere Devlin, va motiva matematicienii în rezolvarea celor şapte enigme, ci ideea escaladării unei culmi pînă acum inaccesibile a minţii.

Bu– Ba–Bu



● Poet, romancier, eseist şi traducător, Iuri Andrukovici este, la 45 de ani, unul din scriitorii cei mai buni ai noii literaturi ucrainene, cunoscut şi în Polonia, Germania şi ţările anglofone unde a fost tradus. Născut la Ivano-Frankisk, în vestul Ucrainei, unde locuieşte şi acum, a fondat în 1985, împreună cu Viktor Neborak şi Oleksandr Ivaniet, grupul poetic *Bu-Ba-Bu*, prescurtare de la Burlesk-Balagan (Atracţie)-Bufonada, care a avut o influenţă durabilă pe scena artistică a ţării sale. Programul estetic bazat pe carnavalesc, artificiu burlesc, influenţe ale literaturii central-europene se regăseşte şi în cele patru romane publicate de Andrukovici după căderea comunismului: *Rekreaţii* (1992), *Moskoviada* (1993), *Perversia* (1996) şi *Dvanadţiat obruciv/Douăsprezece cercuri* (2003) – acesta din urmă, cel mai ambiţios proiect al său, deja tradus în Polonia şi Germania. Împreună cu polonezul Andrzej Stasiuk (cunoscut în cercurile literare româneşti, cu care s-a întîlnit graţie Institutului Polonez din Bucureşti) a publicat în Franţa, la Ed. Noir sur Blanc, volumul *Mon Europe*, urmînd ca aceeaşi editură să-i traducă la anul *Moskoviada*. În „Courrier international“ nr. 760 e reprodusă cronica apărută în Polonia la romanul *Douăsprezece cercuri* – în care sînt apreciate talentul, umorul şi originalitatea lui Iuri Andrukovici.

De la cuvinte la idei

● „Să stăm, ca vaca nietzscheeană, lîngă calea ferată şi să rumegăm urmărind cu ochii vagoanele”. În ipostaza vacii se plasează Pierre-Marc de Biasi, specialist în Flaubert şi în genetica textului, autor al unei cărţi apărute de curînd la Ed. Calmann-Lévy, *Lexique de l'actuel*. Iar vagoanele sînt, în acest caz, cuvinte. Autorul care le observă „rumegînd” ştie că vorbele ce alcătuiesc „logosfera” ascund o istorie, exprimă un punct de vedere, implică o viziune asupra lumii, iar *Lexicul* lui Biasi, scris cu umor şi spirit critic, e, în felul lui, un „dicţionar de idei primite”. Logosfera, susţine specialistul, vorbeşte mai iute decît gîndeşte, iar cuvintele cu care ne bombardează acţionează asupra credinţelor noastre, fără să ne dăm seama. Fiecare din termenii şi expresiile la care se opreşte autorul face obiectul unui eseu ce relevă şi principalele probleme cu care se confruntă azi gîndirea, pornind de la istoria unui cuvînt, a semnificaţiilor pe care le-a căpătat în timp.

Povestea unui fiasco

● Californianul sexagenar Tobias Wolff este considerat în SUA un maestru al prozei scurte. Schiţele şi nuvelele lui sînt instantanee, efemere fulguraţii de viaţă ce surprind ca un Polaroid personaje la răscruce, basculînd către un nou drum, gata să facă saltul în necunoscut, precum cele din volumul *Vînător în ninsoare*. Trecînd de la *short story* la roman, cu *Portretul clasei*, Tobias Wolff foloseşte aceeaşi tehnică *pointillistă* pentru a surprinde ambianţa de la începutul anilor ’60, într-un liceu elitist din Noua Anglie. Elevii bine educaţi organizează concursuri literare, laureatul avînd dreptul la o discuţie particulară cu un mare scriitor, invitat la serbarea de premiere. Cînd se anunţă că Hemingway va fi invitatul de onoare, naratorul adolescent se decide să obţină cu orice preţ trofeul, dar pentru că inspiraţia nu-l ajută, plagiază fără ruşine un text dintr-o revistă obscură şi e declarat învingător. Ghinionul lui e că Hemingway nu mai vine – tocmai se sinucisese – iar înşelătoria iese la iveală. Roman subtil şi ironic, *Portretul clasei* este o remarcabilă anatomie a adolescentei, dar şi o fabulă despre ambiţie şi impostură.

Peter Pan pe divan

● La 27 decembrie 1904, Londra aplauda piesa pentru copii *Peter Pan sau băiatul care nu voia să crească* a unui autor dramatic mic de statură, cu ochi albaştri încercănaţi şi frunte înaltă - James Matthew Barrie. Scoţianul venit la Londra cu ambiţia de a trăi din scris nu bănuia că Peter Pan al său va face înconjurul lumii în cărţi, pe scene şi pe ecranele de cinema, străbătînd prin timp pînă la copiii secolului XXI, cei crescuţi cu jocuri pe calculator. J. M. Barrie îşi datorează perenitatea inteligenţei, dar mai ales candorii şi încrederii sale în imaginaţia care, din copilărie, l-a făcut să treacă peste culpabilitatea morţii unui frate preferat de părinţi şi să-şi ia revanşa socială faţă de sărăcia familiei din care provenea. Este ceea ce relevă biografia *J. M. Barrie, băiatul care nu voia să crească* de Francois Rivière, reeditată la Ed. Calmann-Lévy. Dar Peter Pan, cel care-i face să viseze pe copiii din toată lumea, a devenit şi subiect de psihanaliză, nu doar de divertisment. În volumul *Peter Pan sau copilul trist*, apărut la aceeaşi editură cu biografia, Kathleen Kelley-Lainé vede în refuzul de maturizare, de detaşare al personajului o consecinţă a traumatismului suferit de Barrie în copilărie şi analizează „sindromul Peter Pan” prin propria experienţă.

Clasic în viaţă

● Michel Houellebecq e pe culmea valului. Noul său roman, *Posibilitatea unei insule*, va apărea la 1 septembrie, simultan, în Franţa, la Ed. Fayard, dar şi în Germania, Italia şi Anglia. Faptul că a ajuns un „clasic în viaţă“ e confirmat şi de faptul că i s-a scris deja o biografie, semnată de Denis Demonpion, anunţată tot pentru la toamnă, cînd va fi reeditată, la Ed. Cherche Midi, cartea pe care Houellebecq i-a consacrat-o lui Lovecraft şi care e prefaţată de Stephen King.

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Un semn bun, de bună receptare, transcrierea aici a unuia dintre poeme, *Piperul de pe Krinos* de pildă, ar putea fi pentru toată lumea semnul, oare, de revenire dintr-o criză existenţială? Contextul în care acest lucru făcându-se deocamdată aici, mie mi s-ar părea, dacă mie mi s-ar întâmpla, onorant, de încredere şi liniştitor, aşa cum este, să zicem, luna răsărind a *n*-a oară pe-acelaşi cer cu toate stelele, văzute şi invizibile, aceeaşi, misterioasă şi în drepturi, după un timp îndelungat de înnorare, după o iarnă ploioasă, după o depresie? Iată poemul: „Ca din lăuntrul unui paradox, cu uşi/ care se-nchid asurzitor în porturile lumii/(neunse pe fusul lor orar) / minunea -/ Deschisese ochii şi îşi intra în drepturi,/ cînd înfloriseră catargele pe Krinos/ cu tot ce-avea mai negru-n el, piperul./ L-am atins cu buzele, dulce arsură, cum/ ai săruta o iconiţă de la Sfîntul Munte/ şi ţiuie aroma lui, de negri licurici/ făcînd vocalize-n palma lui Dumnezeu./ Vindecătoare de amăgiri, băteau în retragere/ - plantaţiile de ceai, câte offuri afli/ stînd la sfat cu ele, cînd efemerul/ poate fi virtute. Gaiţa, becaţa, nagâţul/ ţipau pe ţărm că ţin pe-o aţă înţesaţi trei/ iniţiaţi ţipari ţestoşi şi că lumina-i/ palidă, ca după post, şi doar piperul o va pune/ pe picioare. Când Fericirea e încă subiectivă/ şi lista ei secretă; clepsidra nu mai/ cerne bine; aromele se-mpotrivesc a fi/ adulmecate, şi ţiuie la unison pe suflet...“ E splendoare şi rafinament aici, e cultură şi degajare, e locul cu dovezi unde întâmplătorul dvs. cititor de-acum nu poate fi, fatalmente, acelaşi cu cititorul dintr-un februarie 1966, când aţi debutat în revista *Amfiteatru*, dar şi puţin după, când eram studenţi şi ne citeam în revistele clujene *Tribuna* şi *Steaua*, în *Echinox* apoi, cu o pagină întreagă, clujean fiind, în contextul remarcabil al grupării echinoxiste, numele dvs. de care vor vorbi Laurenţiu Ulici, şi Ion Pop, întemeietorul publicaţiei. Din ’69 până-n ’89 aţi colaborat cu poezie la *Transilvania, Viaţa Românească* şi *Orizont*, apoi la *Contrapunct, Luceafărul* şi la Radio, în momente poetice alcătuite de T. Vîjeu şi Liliana Ursu. Nu v-aţi strâns însă într-o carte poemele, aţi suferit un accident, v-aţi pensionat din TVR, unde eraţi realizator. Stimate domn, mă bucur că sunteţi în revenire. Ce trebuie să vă îndemnaţi să faceţi, şi cred că şi cu oarecare grăbire, este că încercaţi, nu ştiu cu ce mijloace, să scoateţi o carte, nu o plachetă, un prim volum, cu un sumar bine ales, cu poemele cele mai bune din toate perioadele dvs. Acum e ca şi cum aţi bătut la uşă, din interiorul în care v-aţi lăsat constrâns, spre în afara pe care nu se îndoieşte nimeni că o cunoaşteţi şi de care vă este dor. Aş mai transcrie aici un poem interesant, datat, ca şi cel de mai sus, aprilie 2005. Dvs. scrieţi cu î din i, şi bine faceţi. Iată *Noaptea Sfîntului Bartolomeu*, prin care spunându-vă *La bună vedere*, şi urându-vă sănătate, închei acest colegial demers: „Un testament – ediţie rară; «Cine are aurul,/ vrea şi argintul.» şi-un loc de veci,/ gard în gard cu Raiul. Apasă pana dintr-o/ cerneală care arde,- spalturile sunt topite -/ n-ai cum afla ce-ţi este scris.../ Cînd te-am plîns, Viaţă, mi-ai arătat colţii/ şi-un car de luptă, drumul de aici/ acolo, sfîrşeşte altundeva, - scadenţa ce va/ veni – e fără martori. Scîrţîia Carul Mare,/ tras de carul mic de luptă, un du-te vino/ de nouri, o vraişte de negru de fum,/ cu pumnale, săgeţi şi praf de puşcă, şi cînd pe vîrfuri, din curtea Medicilor privea,/ iarăşi apocalipsa; nimănui nu-i pasă de/ nimeni, de nimic; se surpau imperii şi/ strigătele se ţineau în două-trei vocale./ Nepotcoviţi, pur-sînge cai de mare, cabraţi,/ pe cai mărunţi de munte, cu alte legiuni de/ crustacee-n cadenţări crescendo – decimau/ lumina. -.../ Cînd nu toate corăbiile ajung pînă-n pînzele/ albe/ victoria şi-nfrigurarea, au moartea -/ numitor comun, pe blazonul dinastiei:/ un vultur.“ (*Romea Cantemir*, Bucureşti) ✉ Ce v-aş putea spune, dacă am sta în linişte şi-am vorbi pe marginea versurilor, dacă timpul ne-ar mai prisosi. Intrăm însă, fiecare altfel, într-o criză de timp despre care preferăm să tăcem, şi nici nu ne-ar folosi cine ştie cât, să ne plângem. La 32 nu este cu putinţă să fie ca la 64, adică la dublul vârstei şi la jumătatea ei, nu-i aşa?, aproape-departele lucrând după legi rezistente într-un Babel niciodată unificator. Totuşi, citindu-vă textele lăsate, aş rezuma situaţia şi aş spera că v-aş potoli curiozitatea, spunându-vă lucruri ce o să vă mire şi o să vă neliniştească puţin. Pentru că mie mi se pare că ar fi trebuit, din toate punctele de vedere privind modul dvs. de a aborda poezia, de a versifica, forma deci, şi fondul ei, tematica exerciţiilor şi prozodia, lovite sunt, din păcate, de o monotonie din care se iese cu dificultate sau nu se mai iese deloc. Nu vă întreb de ce scrieţi, şi nu vă întreb nici ce citiţi pentru că se vede câte ceva, se intuieşte. Dacă nu un handicap oarecare proliferând într-o uriaşă sfială şi într-o neputinţă de autoevaluare, sufletul dvs. are, în schimb, între secretele lui, motive să se simtă apt pentru poezie. Scrieţi pentru că de fiecare dată când o faceţi, aveţi sentimentul unei salvări interioare, dintr-o calamitate cu sau fără biografie. Scrieţi în momente de limită, când altceva de făcut nu-şi mai găseşte rostul. Scrieţi când nu mai suportaţi urâtul lumii. Scrieţi din disperare căci încercând a-i impune lumii un ideal, ea reacţionează altfel decât vă aşteptaţi. Şi scrieţi doar atunci când intraţi în rezonanţă cu muzicalele dvs. oglinzi din cerul clasic, unde Eminescu, fără s-o ştie, vă tutelează până la anulare: „Toţi pus-au întrebarea privind înaltul Cer/ - Ce-mpodobit cu stele părea un giuvaer“, „Proroci citind oracoli sau preoţi cuvioşi/ Copii de împăraţi cu ochii curioşi“, „Sau regele ce ţine sub sceptrul lui o lume/ Şi bietul om sărman din casa lui de bârne,/ Bufonul care râde ca şi ceilalţi să râdă/ Şi-acela care-n temniţi îşi plânge soarta crudă“, „Toţi ce-s din neamul verde, prin lunci şi pe ponoare/ Cu mica buruiană ce creşte pe ogoare/ Şi cu un dafin mândru venit din lauri antici./ Făcuţi din catifea, de-s trandafiri romantici/ Cu toţi, calde podoabe sub infinitul Cer,/ Se leagănă sub vânt cu-acelaşi vechi mister.“ Am extras la întâmplare aceste versuri dintr-un poem mai amplu, pe care l-aţi datat 20 august 1992. Dar dacă aş fi luat probe din altul, compus peste alţi trei ani, metrica acestuia, ritmul interior şi problematica par în continuarea deplină a celui dintâi. Nici o modificare în viziune, în tropi, în sacadarea cuvintelor spre punctul în care obosită fiind de lunga demonstraţie, amânaţi, cine ştie, într-un viitor fără noutăţi şi el, clipa de graţie. Cu dvs. e mai greu de vorbit şi de ajuns la o înţelegere. Ar trebui poate să citiţi mai mult, mult mai mult. Nu vă detestaţi singurătatea aparentă. Cărţile sunt prieteni adevăraţi în vremuri de restrişte, interioară sau exterioară. Citiţi la întâmplare şi citiţi un pic altfel decât aţi făcut-o până acum. Uitaţi instrumentele eminesciene, pana romantică, idealismele. Lăsaţi un timp să treacă peste răni, şi mai veniţi pe la noi, cu texte în care să se vadă o reală schimbare la faţă. Vă dorim din tot sufletul să fim atunci de acord că lucrurile au intrat pe un făgaş bun. (*Anca Iulia Petrescu*, Bucureşti) ■

voci din public

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

Îmi exprim satisfacţia pentru calitatea excepţională a materialelor publicate în revista **România literară**, pe care o conduceţi cu pricepere de atâţia ani. Din păcate, mai apar unele articole oarecum stridente, care ating sensibilitatea unor cititori. Mă refer, în special, la Mircea Mihăieş şi, mai nou, la Cristian Teodorescu.

Acesta în articolul „Mafiotismul mediocrităţilor“ din **România literară**, nr. 25, atacă furibund în bloc manualele de limba şi literatura română, cărţile ajutătoare şi „inepţia“ profesorilor de gimnaziu şi liceu, uitând cu bună ştiinţă de editurile „Humanitas“ sau „Corint“. Apelând la aceste manuale, elevii n-ar mai avea nevoie de nici o carte ajutătoare.

De asemenea, el uită că printre „inepţii“ profesori se mai întâlneşte şi azi câte un „domn Trandafir“, care sădeşte în sufletele elevilor dragostea pentru literatura bună.

Pentru dumnealui toate manualele sunt proaste, toţi profesorii sunt inepţi...

Un lucru care m-a mai intrigat în acel articol a fost faptul că dl. Teodorescu nu prea reuşeşte să folosească corect semnele de ortografie şi punctuaţie. Bunăoară, la început, o frază clară e transformată în două propoziţii, dintre care a doua este incoerentă, plus o greşeală de tipar:

„Îmi trec prin mînă în ultimele zile cărţi ajutătoare pentru candidaţii la Bacalaureat. Cărţi pe care *liceeni* trebuie să le cumpere fiindcă manualele au diverse lacune.“

Cele două „propoziţii“ formează, de fapt, o frază, iar punctul folosit trebuie să fie o virgulă. Tot o virgulă trebuia pusă în faţa conjuncţiei „fiindcă“, care introduce o cauzală.

Cuvântul „bacalaureat“, din câte ştim noi, este substantiv comun, aşa că litera iniţială mare nu se justifică.

În fraza, care începe cu cuvintele: „Dar dacă n-ai încotro, te avânţi, ca părinte grijuliu...“, după conjuncţia „dar“ trebuia automat să se pună virgulă, căci ea aparţine propoziţiei principale „te avânţi“, nu condiţionalei, care-i urmează.

Intervine o altă greşeală amuzantă de tipar: „Or băieţii (în loc de bieţii) universitari...“, care, desigur, nu i se poate imputa autorului.

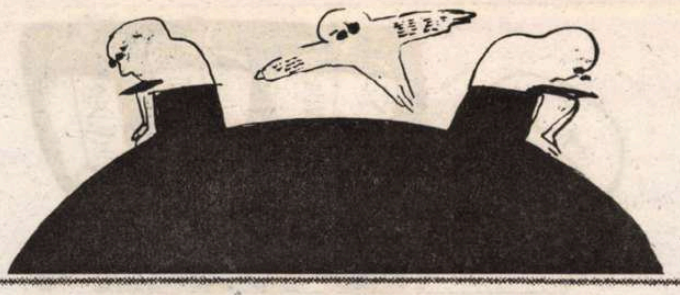
Urmează alte două propoziţii, care de fapt aparţin unei fraze, căci a doua propoziţie nu are nici un înţeles: „Ea e provocată şi de acest cerc vicios al manualelor proaste şi cărţilor „ajutătoare“ la fel de proaste ca manualele. Dar şi de inepţia profesorilor de gimnaziu şi de liceu care transformă textul literar...“ În prima propoziţie mai lipseşte o virgulă după cuvântul „ajutătoare“, iar în a doua, după cuvântul „liceu“.

De fapt, cu virgula, dl. Cristian Teodorescu stă destul de prost. În articolul său lipsesc peste 20 de virgule! Îi recomand să consulte „Gramatica Academiei“, unde problema este elucidată foarte bine.

Mă îndoiesc că scrisoarea mea va fi publicată. Totuşi, vă asigur că voi rămâne un cititor devotat al **România literară**, apreciind materialele bune, echilibrate, bazate pe adevăr.

Cu deosebită consideraţie,

prof. Mihai SPĂTARIU,
Rădăuţi



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un circ vechi: bacalaureatul

Ştiu din surse sigure că şi la această ediţie a Bacalaureatului "s-a cotizat", cum se spune. Ca şi anul trecut, ca şi acum doi doi şi aşa mai în urmă. S-a cotizat şi aici în Bucureşti, sub nasul Ministerului. Lucrurile astea sînt făcute de părinţi *grijulii* şi de profesori de liceu care fac pe mijlocitorii. Astfel că onor comisii de Bac şi-au primit obolul, cu lista elevilor care dau asemenea acatiste foşnitoare. Nu ştiu cît e de răspîndit acest obicei. O evidenţă exactă au, presupun, numai Sfinţii Chiril şi Metodiu, dacă ei or mai fi protectorii învăţămîntului românesc şi după ce s-a renunţat la alfabetul chirilic.

Încă de pe vremea cînd eu făceam liceul apăruse ideea că dacă tot a stat elevul patru ani cu coatele pe bancă şi s-au cheltuit atîţia bani cu el, e păcat să nu-i dai nota cerută de patalama. Că şi atunci s-or mai fi dat bani pentru ungerea comisiei e posibil. Dar nu se făcea chetă, în urma consultărilor dintre părinţi şi profesori, pentru cîştigarea bunăvoinţei examinatorilor.

Pe vremea mea se traficau notele la facultate. Şi asta n-o făceau numai studenţi străini care ieşeau de la examen supăraţi de cîte un 7 sau 8 şi se burzuluiau pe coridoare: "Eu dat la profesor lănţişor de aur şi el pus notă mică în carnet.". Unii dintre studenţii care şi-au luat examenele cu asemenea atenţii sînt azi profesori de liceu sau universitari, doctori în spitale, ingineri cu funcţii înalte, judecători şi procurori cu pretenţii.

Mergeţi, ca observatori, la o întîlnire după 25 de ani a absolvenţilor unei facultăţi oarecare şi vă veţi speria auzind cum s-au selectat vîrfurile acelei perioade. Cu sacoşa şi cu UTC-ul. O parte dintre absolvenţi lipsesc. Sînt în Occident, unde au făcut cariere frumoase sau măcar frumuşele. Cei mai mulţi şi-au luat lumea în cap pentru că n-au avut loc de uteciştii emeriţi şi de făcătorii de cadouri, pentru a ajunge în funcţii pe care le-ar fi meritat.

Din cîte ştiu, azi nici una dintre facultăţile din România nu se află între primele 500 din lume, pe profilul lor. Cît despre aşa-numita faimă a învăţămîntului românesc, de ea s-a cam ales praful. Am ajuns chiar sub cota de avarie, tot făcînd reforme, dar fără a-i trece prin sită pe cei care le aplică. Şi plătindu-i pe profesorii debutanţi atît de prost, încît absolvenţii de valoare se apucă de alte meserii.

Profesorul de liceu, ale cărui venituri sînt egale cu cele ale taximetriştilor care nu-şi fac norma, nu se mai consideră reprezentantul unei elite, cu pretenţii morale adecvate unei asemenea altitudini. El flendureşte social şi ca să lege două-n tei trebuie să dea meditaţii pînă se tîmpeşte sau să mai scoată un ban din negocierea notelor cu părinţii. Aşa că în momentul în care elevii săi ajung la Bacalaureat, profesorul e în stare să ungă osia şi singur, ca să nu pice şi el prost dacă examenele ar avea loc fără pile. Mai e ceva, însă, şi mai rău. Profesorii nu mai au încredere unii în alţii în privinţa gradului lor de competenţă, ca examinatori. Unii dintre cei care îi sfătuiesc pe părinţi să scoată bani pentru o notă mai bună sau pentru una de trecere sînt, în felul lor, bine intenţionaţi. E de preferat să dai un ban ca să n-ai surprize decît să te trezeşti că cine ştie ce ignorant îţi trînteşte progenitura sau îi dă notă mică la examen.

Filtrele care ar trebui să funcţioneze pentru a împiedica profesorii de liceu să nu se plafoneze sînt înfundate de ani de zile. Examenele de grad au ajuns o formalitate, cu sau fără sarsana - de obicei, cu. Un sindicalism prost înţeles a dat naştere unei complicităţi a submediocrităţii, cu efecte tot mai vădite în cunoştinţele pe care le au copiii noştri. Traficul cu note, *miserupismul* profesorului care merge la ore, ca şi cum le-ar face elevilor o favoare, au transformat Bacalaureatul într-un circ tot mai previzibil. Ne facem că sîntem exigenţi cu cine are curajul să nu cotizeze, din principiu sau fiindcă nu are cu ce. Asta ca să facem plauzibile notele date pe ochi sau pe bani frumoşi. ■

cronica tv

„Thalatta! Thalatta!"

Acum, după ce Haralampy s-a întors de la mare colorat ca un crevete în perioada împerecherii, se cuvin câteva precizări până apucăm să ne revenim din uimirea că Andreea Marin a participat la o emisiune *Ciao Darwin*. Personal, n-o credeam în stare, dar mari îs minunile Domnului...

Aşadar, câteva veri la rând, după ce vedea în reportajele tv cum se rătăceau turiştii prin munţi sau cădeau în prăpastii ca snopii, prietenul Haralampy îşi pregătea rucsacul ca pentru escaladarea Chomolungmei şi pleca spre piscurile Carpaţilor. Mi-e greu să-i descriu morga eroi-comică pe care o afişa spre familie în acele momente şi cuvintele de încurajare adresate soţiei şi soacră-si, care îl îmbărbătau şi ele, *bolintinian*, în fiecare sezon estival:

-Lasă, Cory, dragă, că, dacă mori, ne-a ajuta Dumnezeu să ne descurcăm şi fără tine...

Dar, spre disperarea soacră-si, de obicei nu i se întâmpla nimic, întoarcându-se acasă teafăr, ba mai şi lăudându-se cu sadism că a jucat remy în Poiana Braşov cu flebeţea ei, Dan Negru. Aceasta în timp ce pe lângă masa de joc treceau agale ursoaicele ducându-şi puii la cină în Cartierul Răcădău din oraşul de la poalele Tâmpei, dar şi pentru a apărea apoi cu ei în reportaje tv de familie, făcându-şi siesta sub privirile respectuos-îngrozite ale locatarilor şi locuitorilor din zonă, unii cu aspect şi comportament de *răcituri*...

În acest an se pare că va fi altfel: prietenul Haralampy a văzut la televizor litoralul cu ademenitoarele preţuri, tarife şi pe primarul Radu Mazăre tăind chitanţe la bariera de la Mamaia, aşa că, după ce a recitit *Anabasis*-ul xenofonian sorbind rar dintr-o bârdacă pântecoasă nişte *tărie* de prin zona Turţului şi văzând apoi şi cum realizatorii de emisiuni tv năvălesc spre litoral pentru a transmite aceleaşi emisiuni-improvizaţii de doi bani, a început să strige prin casă: *Thalatta! Thalatta!*, făcând-o pe soacră-sa să creadă că o înjură de muma lui Ştefan cel Mare.

-Gata! Pregătiţi-vă: mergem la mare, a lămurit lucrurile ceva mai târziu, după ce un vecin l-a apostrofat cu un sucitor:

-Dom' Haralampy, vezi că mă cam conturbi de la *Vacanţa Mare* şi n-aş vrea să te deranjez de la concediu cu vreo spitalizare, că mie mi se rupe de-o amendă...

-Am înţeles, bade s-a trezit prietenul.

...În aşteptarea întoarcerii sale de la mare, aflu că „Parte de carte", emisiune realizată de Cristian Tabără la Pro Tv, de fapt, una dintre tot mai rarele emisiuni bune de cultură (chiar unica de acest fel, din câte ştiu eu), transmise de televiziunile noastre, va avea un statut de „schoping". Că zice Preşedintele CNA-ului, domnul Ralu Filip: „...la un post privat (de televiziune, n.D.H.), o emisiune ca aceasta nu are succes."

I-auzi!

Însă, după ce editurile, ca orice SRL-uri cu profil *ABC*-ist din România, sunt jupuite financiar de către stat în fel şi chip, îndoiescu-mă că vor da buzna spre Pro Tv cu bani pentru a-şi face reclamă. Cât despre autori, ce să mai vorbim ? Ca şi despre subvenţiile de la Ministerul Culturii care se acordă, de multe ori, în baza unor criterii misterioase, cu întârziere, sau... deloc. Şi-atunci, să nu ne mai mirăm că se lăţeşte segmentul de populaţie iubitor de emisiuni tv insipide, care ajută foarte bine la rotunjirea zestrei de incultură. Sper că nici domnul Ralu Filip nu se miră, ci vede cu plăcere la aceleaşi posturi de televiziune „becalismele", la care se referea cu uşoară ironie domnia sa...

Şi mai sper ca Pro Tv-ul să nu ne lipsească de prezenţa absolut agreabilă, semisobră şi discret-ironică a distinsului Dan C.Mihăilescu, precum şi de aceea a îngăduitorului cu cărţile, Cristian Tabără...

Şi n-am spus nimic despre denominare ?!? *Mea culpa!* A fost super! Ne-am tulburat adânc-sufleteşte cu domnul Preşedinte Băsescu când i-a spus unei reportere tv că îşi va cumpăra biscuiţi „Eugenia" cu banii scoşi de la bancomat[1] şi, mai ales, când domnul Prim-ministru Tăriceanu ne-a recitat cu emoţie de debutant primul(?) său produs liric[2]. După momentul „scoatere televizată din bancomat", trecând şi prietenul Haralampy la denominare, a descoperit că bancnotelor sale nu li se puteau tăia zerourile, fiindcă ele însele lipseau din suma ţinută sub televizor, pe bază de nevastă-sa. Acum, pe uşa apartamentului său, de după care se aud onomatopee de tot felul, cineva a scris cu vopsea: *Circul mare „HARALAMPY"*. Iar din când în când se aude vocea soacră-si:

-Mai bine te înecai, dragu' mamii...

DIN LECTURILE TELEVIZATE ŞI RECOMANDATE DE HARALAMPY.

Traian Băsescu, DENOMINAREA, Capitolul: **Biscuiţii „Eugenia" – contravaloarea noii monezi naţionale** (Maxime şi cugetări sincere). Ed.Pescăruşul sinucigaş, iulie, 2005.

Mona Muscă, **Denominarea în creaţia lirică a lui Călin Popescu Tăriceanu,** compendiu. În seria „Teorii"...

Mircea Cinteză, Opere alese. Vol.1. **Coada, la farmacii** (studiu de caz. Şi de piaţă); vol.II.**Moartea vine de la fondul de sănătate,** roman poliţist pentru sugari, pensionari şi bolnavi incurabili, ediţie aproape princeps;

Traian Băsescu, Opere complete. Vol.I. ***Să trăiţi bine!*** Vol.II.**Trăiţi, *bine* ?** Vol.III. **Mai trăiţi ?** În colecţia „Amintiri din campania electorală"

Călin Popescu Tăriceanu, **Mi-am văzut tranziţia cu ochii**, poeme; volumul cuprinde şi ciclul: **Ultimul meu cântec de lebădă...** Editura „Demisia S.A.", iulie, 2005. Cu un cuvânt înaintea *bancomatului* de T.Băsescu.

***Radu Berceanu*: Crăcănaţii** – colegii noştri de la guvernare, sau istoria exhaustivă a Partidului Conservator condus de Dan Voiculescu; tiraj intim.

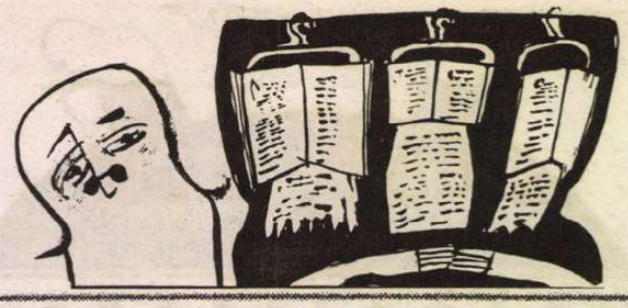
POŞTA „CRONICII"

Ioachim Vasilescu, Alexandria. Theodor Stolojan?! N-am auzit. Trimiteţi-mi fotografia şi nişte detalii...

Dumitru HURUBĂ

P.S.În subsolul unei „Cronici" anterioare propuneam spre publicare o **Listă referitoare la apariţiile televizate ale fotbalistului Mutu**. Din anumite motive, televizate, mă văd nevoit să o reiau, cu câteva completări...

MUTU *legându-şi şireturile,* ***Mutu*** *înainte şi după Alexandra,* ***Mutu****, înainte şi după Consu...* Adică, asta nu! ***Mutu*** *aplecându-se,* ***Mutu*** *strănutând,* ***Mutu*** *cumpărând un ceas,* ***Mutu*** *intrând şi ieşind de la closet,* ***Mutu*** *vânzând un iaht (pardon, nici asta),* ***Mutu*** *scuipând,* ***Mutu*** *în fotografii de familie cu Giovanni Becali şi Gică Popescu,* ***Mutu*** *suflându-şi nasul,* ***Mutu*** *legându-şi bricinarul,* ***Mutu*** *scărpinându-se,* ***Mutu*** *deschizând poarta ogrăzii de la casa părintească,* ***Mutu*** *închizând poarta...etc. etc.*



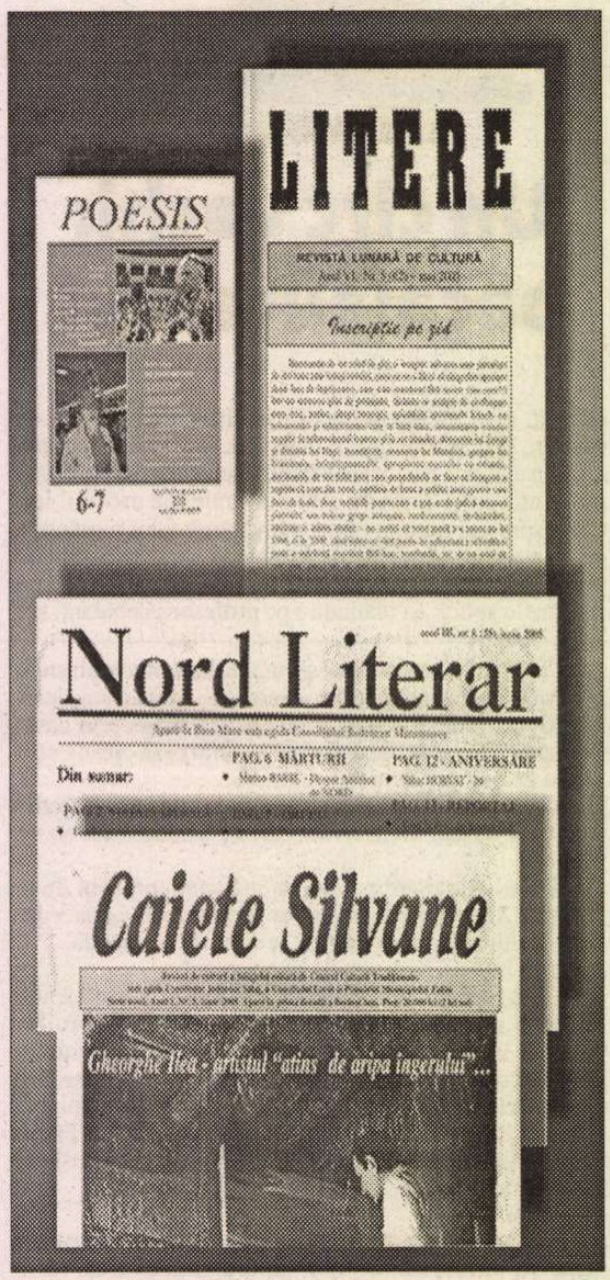
ochiul magic

Engleza noastră cea de toate zilele

Încă mereu atractiva revistă *LITERE* de la Tîrgoviște, citim, în numărul de mai un binevenit editorial al dlui Tudor Cristea, care ne atrage atenția că uităm evenimente importante din istoria noastră literară (125 de ani de la nașterea lui Arghezi!), preocupați de tot felul de nimicuri. „Nu vreau cîntări, nu voi lumini de baluri, scrie autorul. Dar parcă prea strigă-n noi nepăsarea, ca-ntr-o peșteră vastă!" Ce e drept. (În paranteză fie zis, romanul *Bâgâu* aparține Ioanei Bradea, nu Ioanei Baetica). ● Tot acolo, un citat de un savuros agramatism dintr-o notă semnată Nina Vasile, în ALA postStănescu: „Visez la acea revistă în care să citesc o pagină întreagă de poezie a unui singur autor, dublată de o contextualizare necesară în care eu, ca cititor (sic!), aflu despre restul creației poetului ca și despre el, cel mai potrivit într-un interviu, apoi sub confirmarea autoritară a unui <critic> (sic!) ce legitimează puterea artistică a textului". Mai trebuie un sic! și după virgula dintre subiect și predicat. ● Înfine, dl. Alexandru George se plînge de ostilitatea dnilor Manolescu de la *R.L.* și Simion de la *A.R.*, care l-ar fi simțit ca posibil concurent și etc. Cronicarul îl roagă sfios pe dl. George să producă un singur rînd ostil d-sale scris de directorul *R.L.* sau, măcar, în care prețuirea și admirația dlui N. Manolescu pentru opera d-sale să nu fie bătătoare la ochi. ● Doi scriitori străini la modă în publicistica românească: Paolo Coelho și Pascal Bruckner. Nu deschidem o revistă fără să dăm de domniile-lor. Spiritul critic pare să ne fi părăsit cu desăvârșire. Ar fi de cercetat asemenea mode și în interbelic. Despre scriitori aflați atunci în toate revistele, nu se mai știe astăzi nimic. ● Revista *22* din 5-11 iulie publică o interesantă discuție, consemnată de dna Gabriela Adameșteanu, între Joaquin Garrigos și Pericle Martinescu despre M. Sebastian și alți scriitori români din anii '30. ● În același număr, dna Tania Radu comentează ediția definitivă a *Caravanei cinematografice* a lui Ioan Groșan sub un titlu care spune tot: *Despre optzecismul îmbogățit.* ● Ziarul *GÂNDUL* publică luni, 4 iulie, un supliment educațional consacrat analizei mediului universitar și care conține un cod etic, al cărui proiect a fost redactat sub conducerea dnei Mihaela Miroiu. Citind proiectul, ne-a urmărit o puternică senzație de traducere. Multe formulări nu sînt uzuale în română. Iar cînd am dat, într-un inteviu al ministrului învățămîntului, peste verbul, la persoana întîi plural, *upgradeăm*, ne-am dat seama că limba din care par să provină prin calc lingvistic multe dintre pasajele proiectului este chiar aceea din care domnul Micle a fost acuzat (din fericire pentru d-sa, fără temei) că și-a plagiat o carte. Ca să vezi unde era engleza noastră cea de toate zilele!

Zilele Culturale POESIS

Între 30 iunie și 2 iulie a avut loc la Satu Mare cea de a 15-a ediție a *Zilelor Culturale POESIS*. Manifestarea s-a bucurat, ca și în alți ani, de o bună participare. Pentru șaptezeci și două de ore, orașul din Nord Vest a fost capitala culturală a țării. Ca o noutate, în cadrul *Zilelor* s-au desfășurat *Conferințele Cuvîntului*, coordonate de dl. Mircea Martin, și care au avut ca temă *Cercul literar de la Sibiu*. Prelecțiunea principală a aparținut dlui Daniel Cristea-Enache iar aceea complementară dlui Cornel Ungureanu (care a mai tras o dată spuza pe turta Banatului, revendicîndu-i pe o parte din cerchiști). A doua prelecțiune complementară n-a mai fost rostită, în lipsa (motivată în ceasul al doisprezecelea) a dlui Petru Poantă. Un recital de poezie și muzică, un turneu prin Maramureșul vecin (la Rohia lui N. Steinhardt), acordarea premiilor anuale au completat programul unei manifestări devenită tradițională și care-și datorează vigoarea poeților George Vulturescu, de ani buni în fruntea Direcției Județene de Cultură, și D. Păcuraru, redactor-șef al *INFORMAȚIEI ZILEI*, cel mai cunoscut ziar din Oaș. Cu ocazia ediției recente, a fost inaugurat Centrul Multicultural Poesis de la Vila Poesis, despre care cel mai plăcut lucru de spus este că dă noțiunii de cultură o accepție pe cît de cuprinzătoare, pe atît de savuroasă.



Nord Literar

Sub acest nume apare în cîțiva ani la Baia Mare, sub egida C. J. Maramureș, o publicație mensuală în 16 pagini, al cărei director este criticul Gh. Glodeanu. ● La Sălaj, și tot sub priveghere județeană și municipală, apar *CAIETE SILVANE*, într-o serie nouă, sub direcția lui Cristian Contraș. În fiecare număr, o excelentă pagină intitulată *Malaxorul de știri și opinii culturale*, cu informații din toate domeniile culturii și artei. Autor, poetul Daniel Săuca, al cărui volum din 1999 *Gîndacul cu pene roz* a produs o bună impresie. ● Numărul pe iunie-iulie al revistei sătmărene *POESIS* prefațează, într-un fel, *Zilele*, neomițînd o ingenioasă prezentare cu imagini a Conferinței Naționale a Scriitorilor, în care „alegătorii" sînt mai mult la Terasa Tosca decît în Aula Facultății de Drept din București, pe fețele lor citîndu-se satisfacții multiple, nu toate profesionale. Remarcabil, în totul, acest număr (din care nu lipsește *Bookarest 2005*), ca de altfel și precedentele.

Cronicar

Școala de vară de la Sighet

Școala de Vară care se desfășoară la Memorialul Sighet a ajuns la a opta ediție. Ea a întrunit o sută de elevi din România și Republica Moldova, selecționați prin concurs. Programul a constat în prelegeri pe teme de istorie, artă, litratură, economie, urmate de discuții deosebit de animate între conferențiari și elevi. Printre cei treizeci de profesori ai Școlii s-au numărat în acest an istoricii Alexandru Zub, Stephane Courtois, Pierre Hassner, Tom Gallagher, Ruxandra Cesereanu, Adrian Cioroianu, artistul plastic Camilian Demetrescu, Maria Brătianu, profesor dr. Dinu Antonescu, arhitectul Aurelian Trișcu, actorul Dan Puric.

Cercetătorul Helmut Müller - Enbergs de la *Oficiul pentru cercetarea documentelor Stasi* din Berlin a discutat cu Constantin Ticu Dumitrescu, președintle AFDPR, și cu istoricul Claudiu Secașiu pe tema: *Prelucrarea critică a trecutului comunist. Modelul german - rezultatele românești.*

A fost vernisată o sală a muzeului din Sighet (*"Cehoslovacia sub regimul comunist"*) realizată de Jiri Gruntorad, Petrușca Șuștrova, Libuše Valentova și Romulus Rusan, precum și o expoziție temporară a Doinei Jela intitulată *"Înscrisuri dușmănoase"*.

Ana Blandiana, președinta Fundației Academia Civică, organizatoarea *Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței*, a deschis *Școala de Vară* de la Sighet luni 11 iulie a.c., împreună cu reprezentanți ai Biroului de Informare al Consiliului Europei și ai Fundației *Konrad Adenauer*, aceasta din urmă fiind principalul sponsor al importantei manifestări.

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 28

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

29

27 iulie - 2 august 2005 (Anul XXXVIII)

La Muzeul de Artă din București (iulie - octombrie)

Ombres et lumières

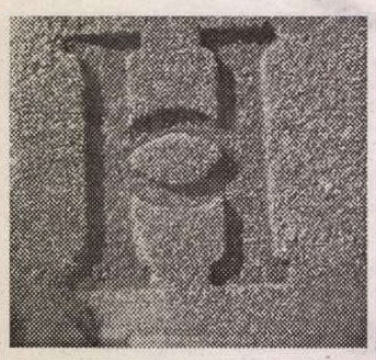
Patru secole de pictură franceză

Un comentariu de George Radu Bogdan

pag. 24

Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar



Cine pe cine acuză de Gabriel Dimisianu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Apă în ţara mâinilor murdare

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Revelaţii în lumea nouă / veche

CĂRŢI RĂSFOITE de Alex Ştefănescu - p. 6
O pasăre şchioapă scapă de şchiopătat ridicându-se în văzduh

Însemnări despre Cioran (III) de Gheorghe Grigurcu - p. 7

Poeme de uitare şi descompunere de Ion F. Pop - p. 8

Un roman onorabil de Geo Vasile - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Şal cu ciucuri

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Decreteii (II)

CRITICA EDIŢIILOR de G. Pienescu - p. 12
Superficialităţi

Libertatea spiritului creator de Ion Simuţ - p. 13

Profesionistul Alexandru Dragomir de Sorin Lavric - p. 14

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

O (mini)reformă ortografică de Paul Boerescu - pp. 16-17

„Sunt un autor deviat, nu sunt un critic literar"
Adrian Marino în dialog cu Mircea Iorgulescu pp. 18 - 19

Iulie de Gabriela Ursachi - p. 19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Gris souris

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 22
O carte, un concert, o orchestră

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Un american dispare, un sud-coreean apare

Umbre şi lumini de George Radu Bogdan - p. 24

De ce Brâncuşi? de Val Ghorghiu - p. 25

Între epifanie şi erezie de Pavel Şuşară - p. 25

Carlos Ruis Zafón, *Umbra vîntului*
Prezentare şi traducere de Dragoş Cojocaru - pp. 26-27

Să vorbim despre sex de Marius Chivu - p. 28

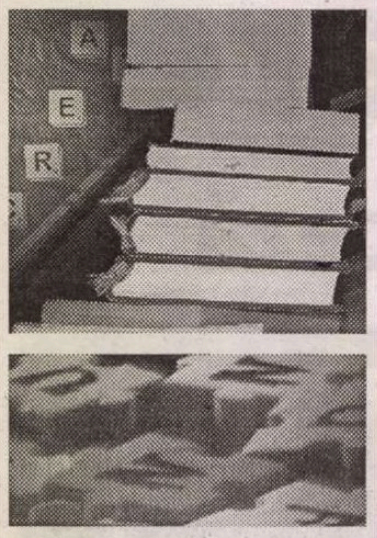
MERIDIANE - p. 29

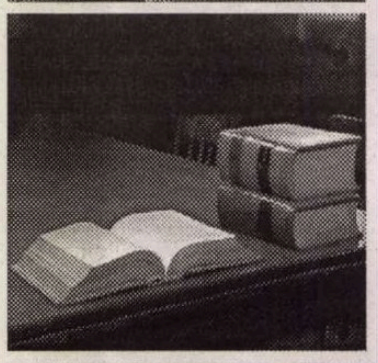
POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

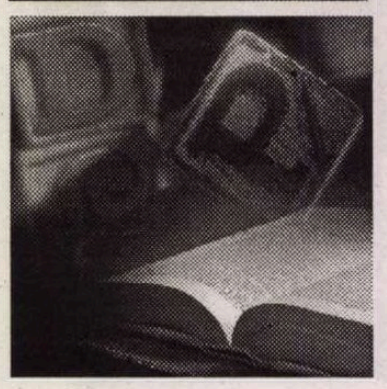
LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32







România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 7, 8, 10, 24, 25, 30, 31, 32),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 5, 9, 15, 22, 26, 27),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 11, 12, 16, 17, 18, 19, 29)
NINA PRUTEANU (pag. 3, 6, 13, 14, 20, 21, 23, 28).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *Decreteii (partea I)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) şi RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cine pe cine acuză?

A fost o vreme în care nu acordam prea mult credit teoriilor conspiraţioniste. În era post-decembristă astfel de teorii au câştigat la noi destul teren, ca urmare a faptului că oamenii constatau mereu nepotriviri, discordanţe între ceea ce se întâmpla pe scena publică şi ceea ce ei, pornind de la premise cunoscute, aşteptau să se întâmple. Au început să fie bănuitori, să creadă că din adâncuri acţionează (conspiră) forţe malefice, care abat evenimentele de la cursul lor normal, le deturnează în vederea atingerii unor scopuri nelămurite. Pe acest fond de incertitudine şi suspiciuni au apărut analiştii, scormonitorii dedesbuturilor, despicătorii firului de păr în patru, alcătuitorii ingenioşi de scenarii. Construiau cu frenezie ipoteze de interpretare a evenimentelor de pe planetă şi de la noi, veneau cu explicaţii, luând în calcul nu doar ceea ce se afla la vedere, ci şi tot felul de elemente presupuse. Pentru a nu mă contamina de scenarită, o boală a timpului nostru, m-am ţinut departe de soiul acesta de exerciţii, bazate în prea mare măsură pe deducţii şi aproximări. Nu voi putea evalua corect ce se întâmplă în jurul meu, îmi spuneam, decât numai dacă mă iau după date controlabile. Refuzam să iau în considerare fapte care mi se ascundeau vederii, chiar dacă le presupuneam existenţa.

Aceasta se întâmpla însă mai demult. Azi nu mai sunt atât de sigur că ceea ce văd chiar aşa şi este şi nici nu mai resping ideea existenţei „forţelor din adâncuri", apte să manevreze evenimentele după plac şi să le dea alt sens şi alt înţeles decât cele proprii, să prefacă albul în negru şi ziua în noapte.

Dar să nu zăbovesc în generalităţi. S-a pus la noi, încă din anii '90, chestiunea dosarelor de la Securitate, lămuritoare, aceste dosare, în privinţa relaţiilor cu funesta instituţie şi a felului în care ea a exercitat represiunea politică în anii comunismului. Ca şi în privinţa oamenilor care au fost antrenaţi în acest proces, cu sau fără voia lor, ca făptuitori sau ca victime, sau ca făptuitori şi victime în acelaşi timp.

Salubrizarea morală a societăţii, s-a spus pe drept, de aici trebuie să înceapă, de la darea pe faţă a dosarelor fostei Securităţi, pentru a vedea cine a conceput represiunile, cine le-a organizat şi condus, cine au fost executorii, cine a colaborat cu organele represive şi în ce condiţii. Şi cu ce urmări.

A ieşit, trudnic dar a ieşit, aşa cum se ştie, legea deconspirării dosarelor, s-a înfiinţat instituţia specializată de cercetare (CNSAS) şi s-a pornit la lucru. La ce s-a ajuns? Până una alta la nimic altceva decât la compromiterea publică a unor persoane care, într-o măsură sau alta, s-au opus vechiului regim, făcând pentru aceasta puşcărie politică, sau măcar au schiţat gesturi de opunere, de delimitare, formulând critici parţiale sau simple rezerve, sau scriind opere cu înţelesuri subversive, critice. Astfel de oameni au fost livraţi dispreţului public, după deschiderea unor dosare, iar nu foştii înalţi demnitari de partid, cărora Securitatea, cel puţin în principiu, le era subordonată, după cum nu au răspuns pentru faptele lor nici foştii ofiţeri anchetatori şi nici chiar torţionarii, cei care schingiuiau oamenii în beciuri pentru a le smulge angajamentul de colaborare.

Nu vom uita prea uşor linşajul moral în direct la care a fost supus fruntaşul liberal Dan Amedeu Lăzărescu, om de cultură, fost deţinut politic, după ce s-a găsit în dosarul lui un angajament de colaborare cu Securitatea. Dar nu a colaborat, nu a făcut note informative? Aşa rezultă din dosar, însă fapt este că a făcut-o *sub constrângere*. Alţii au refuzat să o facă, mi se va spune, au îndurat tortura şi au refuzat să colaboreze. Uşor de zis, dar mai greu, infinit mai greu de făcut. Sigur că formele cedării trebuie să fie cunoscute, comentate, analizate, sigur că sunt regretabile cedările, dar nu oricine are căderea, cred eu, să aducă reproşuri celor care au cedat sub constrângere. Cum poţi să acuzi pe altul, mă întreb, cum poţi să denunţi public pe cineva pentru slăbiciune dacă nu ai făcut tu însuţi, în aceleaşi condiţii, proba tăriei, a rezistenţei până în pânzele albe?

Au fost găsite, umblându-se prin dosare, şi cazuri de scriitori care au cedat presiunilor Securităţii, care au făcut note informative etc. De fiecare dată a fost vorba – prin ce întâmplare? – de scriitori care în trecutul regim s-au comportat demn, nu au făcut elogiul deşănţat al dictaturii, ba chiar au formulat critici, fie directe, în adunările de la Uniune, fie indirecte, în operele lor literare, atâta cât se putea sub rigorile cenzurii.

A apărut astfel cazul Doinaş, al unui important scriitor respectat de toţi, reper de comportare demnă, despre care se află după moarte că a fost informator al Securităţii. Informator cu acte în regulă, adică cu angajament, cu un vechi angajament pe care poetul l-a semnat – să precizăm totuşi – în perioada detenţiei. CNSAS, prin d-l H.-R.Patapievici, confirmă faptul, prezentînd extrase din dosar şi nu avem cum să respingem ceva ce ni se probează cu documente. Ne punem totuşi întrebarea: cum cineva şantajabil prin dosar, ca Doinaş, nu a putut fi împiedicat să critice politica culturală a regimului şi chiar să se alăture unor acţiuni de protest cu miză care depăşea culturalul? A fost unul din semnatarii scrisorii de susţinere a lui Mircea Dinescu, disidentul arestat la domiciliu. Dar încă mai înainte a comis Doinaş acte de recalcitranţă. Ne amintim că în 1978, la Colocviul Naţional de Poezie de la Iaşi, a rostit un discurs care a pus pe jar autorităţile, criticând inflaţia de lirică aşa-zis patriotică şi deprofesionalizarea poeţilor care făceau oficii de propagandă. Fără să le fi numit, Doinaş polemiza străveziu cu Tezele din Iulie ale lui Ceauşescu şi cu revoluţia culturală a acestuia. Mai târziu, în şedinţele de Consiliu de la Uniune şi la Conferinţa din 1981, Doinaş a fost critic până la vehemenţă faţă de linia ideologică oficială. Cum de îndrăznea, dacă se ştia vulnerabil? Sau îi conferea protecţie tocmai angajamentul de informator, lăsat să se afişeze ca oponent al regimului pentru a i se acoperi misiuni pentru acesta mai importante? Nu ştim, dar iată-ne speculând în jurul cazului Doinaş, iată-ne punând sub semnul întrebării comportamentul unui scriitor care a trecut în ochii contemporanilor drept un rèper moral. Dar poate asta şi urmăresc „forţele din adâncuri", cine ştie?

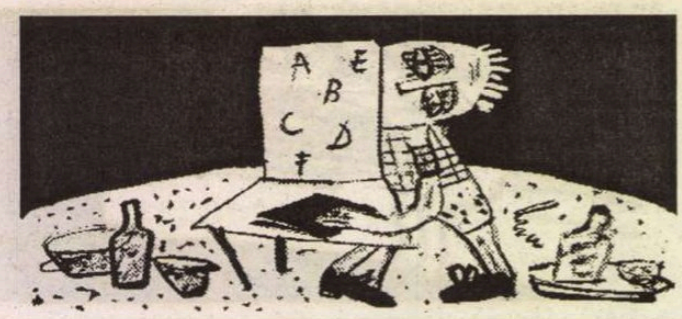
A mai fost aruncat pe piaţă cazul Eugen Uricaru, ţintindu-se şi compromiterea instituţiei pe care o reprezenta, Uniunea Scriitorilor, taxată în necunoştinţă de cauză drept „fosilă a comunismului". În cazul lui Doinaş cel puţin exista acel angajament, smuls în detenţie, dar la Uricaru aşa ceva nu există. Din nou este însă vorba despre un scriitor care a incomodat, cel puţin, vechiul regim, pus de acesta sub urmărire, verificat „prin mijloace specifice ale muncii de securitate", cum putem citi într-o „notă" din 2 oct. 1975, inserată în *Cartea albă a Securităţii* (1996). Mai citim acolo: „susnumitul a făcut comentarii denigratoare cu privire la orientarea dată de partid în domeniul literaturii şi artei, insinuând «lipsa libertăţii de exprimare» în literatura noastră. În acest context, referindu-se la programul adoptat la Congresul al XI-lea al P.C.R., arăta că cele ce se spun în acest program despre rolul literaturii sunt iluzorii"... Aşadar, până ce ni se va face dovada că Uricaru „turna" o avem pe aceea că era el „turnat". Şi nu doar omul ci şi cărţile lui: „Aspecte cu conţinut interpretativ (sic!) au fost introduse şi în volumul *Despre purpură*, care a fost de mai multe ori returnat pentru a fi refăcut, întrucât în forma sa iniţială, prezenta o imagine denaturată, nu numai a epocii staliniste, ci şi a uneia mai târzii..." Adică a epocii Ceauşescu.

În fine, într-o succesiune firească, aş zice, acuzaţia de colaborare, de "relaţii neconvenţionale" cu Securitatea cade acum asupra lui Augustin Buzura, prozatorul român postbelic care în romanele *Feţele tăcerii, Orgolii, Vocile nopţii, Refugii, Drumul cenuşii*, ca şi în eseurile din *Bloc Notes*, a desfăşurat, din interior, cea mai virulentă critică a lumii totalitare comuniste. Recent, referindu-se la *Refugii*, Mircea Iorgulescu vorbeşte, pe bună dreptate, despre „cea mai radicală contestare a sistemului politic din România de atunci". S-ar spune că acel criticism radical şi reputaţia de disident pe care şi-o dobândise în anii comunismului prin cărţile sale, dar şi printr-un număr de atitudini publice, nu i-au putut fi iertate lui Buzura, căruia i se aduce acum, şi lui, acuzaţia de a fi fost informator al Securităţii. Până vor veni probele, despre care istoricul Marius Oprea ne asigură că nu există (v. „Averea" din 2 iulie a.c.), să vedem ce se spune despre Buzura în aceeaşi *Carte albă a Securităţii* (vol. „Istorii literare şi artistice", doc. 275): „Augustin Buzura este lucrat prin D.U.I. de către Securitatea judeţului Cluj, fiind semnalat cu aprecieri şi comentarii necorespunzătoare referitor la politica culturală a partidului şi statului. Are multe relaţii în mediul scriitoricesc din Bucureşti, inclusiv cu elemente lucrate prin forme organizate de către noi sau luate în control, printre care şi Eugen Simion, Dorin Tudoran, Nicolae Manolescu şi alţii". Aşadar, ca în cunoscuta istorioară, lucrurile stau exact invers: nu „lucra" ci era „lucrat".

Rezumând, efectele dării pe faţă (parţiale) a dosarelor de la Securitate îmi par a fi deocamdată acestea: modificarea în negativ a imaginii unor foşti oponenţi sau a unor victime ale regimului comunist, pe de o parte, iar pe de altă parte exonerarea de răspundere a persoanelor care au exercitat persecuţii politice, care au pus la cale şi au înfăptuit represiunea. Unui Eugen Florescu, de pildă, satrapul ideologic al erei ceauşiste, i se asigură, după '89, un încăpător fotoliu de parlamentar, pe care mi se pare că şi azi îl ocupă, în timp ce Doinaş, Uricaru, Buzura sunt lapidaţi moral. Nu este însă vorba numai de ei. O rea imagine a lumii intelectuale în general şi a lumii literare în special, a comunităţii literare este cultivată cu insistenţă (de văzut şi ce scrie Alex. Ştefănescu în R.L., nr. 19, despre „demonizarea" Uniunii Scriitorilor), acolo , în acele medii, îngrămădindu-se, s-ar zice, relele năravuri, din trecut şi de azi: laşitatea, egoismul, meschinăria, oportunismul, trădarea, colaboraţionismul şi poate, în cel mai bun caz, revolta în genunchi. Cine cultivă această imagine, măcar excesivă, despre comunitatea literară, cine acuză, cine judecă? Prea adesea tinerii gazetari ignoranţi şi cinici, doritori să se ilustreze, fie ce-o fi, prin lovituri de presă, prin demascări de senzaţie etc. Dar nu sunt numai ei. Din păcate, câteodată, chiar foştii disidenţi autentici se angajează pe această pârtie, din reflex de singularizare sau din cine ştie ce alte motive. Sau pentru a le plăti confraţilor de condei cine ştie ce poliţe. Cazul lui Paul Goma e prea bine cunoscut. Iată şi recent: întrebat, în „Jurnalul literar", ce părere are despre declaraţiile noi ale odiosului general Pleşiţă, omul care îl maltratase în închisoare, trece de el repede, în restul imensului articol luându-i la refec pe Monica Lovinescu, pe N. Manolescu, pe Ţepeneag, pe Iorgulescu , pe Buzura etc., etc. Cu ei are mereu ceva de împărţit Goma şi parcă mai puţin cu Pleşiţă, care scapă, ca să zic aşa, cu faţa curată, mai curată, oricum, decât a colegilor de literatură.

Sau alt caz. Nu o dată, nu de două ori, ci de trei sau de patru ori l-am auzit pe Mircea Dinescu povestind, la televiziune, un fapt care dacă s-ar fi întâmplat i-ar pune într-o rea lumină pe foştii săi colegi de redacţie de la **România literară**. Şi anume că aceştia l-ar fi exclus din partid. Îi asigură, totuşi, în stilul său glumeţ, că nu e supărat pe ei, că la urma urmei, excluzându-l, i-au făcut un serviciu. Mulţumirile nu au însă obiect, fiindcă Mircea Dinescu nu a fost exclus din partid de organizaţia de la **România literară**. Nimeni din cei de acolo nu a votat excluderea lui fiindcă nu a fost pus în situaţia să o facă. Mai suntem în viaţă câţiva care putem mărturisi. Tocmai pentru a se evita o previzibilă defecţiune, ştiindu-se că e admirat şi simpatizat în redacţie, Dinescu nu a fost pus acolo în discuţie, ci chemat la „sector" unde i s-a comunicat excluderea hotărâtă de sus. Nu se încurca nimeni, pe atunci, în formalităţi. Poate să fie la mijloc un accident de falsă memorie, dar lucrurile aşa stau şi nu altfel. M-aş bucura ca Mircea Dinescu, loial cum îl ştiu, să facă, în beneficiul adevărului, cuvenita rectificare.

Gabriel DIMISIANU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Apă în țara mâinilor murdare

Pentru multă lume, intelectualul e un individ cu capul în nori, trăitor într-o lume bezmetică, un încurcă-lume incapabil să dea o corectă întrebuințare obiectelor care-l înconjoară. Filmele, cărțile comice și desenele animate abundă de „savanți" ce în loc de ochelari poartă batiste, care confundă lampa cu dulapul, soneria cu pisica, ba chiar, ca-ntr-o celebră carte a lui Oliver Saks, dedicată descrierii unei serii de deviații psihice, nevasta cu pălăria. S-ar putea ca lumea să abunde în savanți distrați, în personalități atât de preocupate de obiectul cercetării încât să considere mediul înconjurător cu totul nedemn de atenție. Experiența ne arată că există însă o sumedenie de intelectuali și savanți care știu cu precizie pe ce lume se află și dincotro bate vântul avantajelor sociale.

Nu la ei am să mă refer acum, ci la categoria intelectualilor naivi, gata să înghită, ca pe-o delicatesă, orice trăznaie ieșită din gura cine știe cărui escroc invitat să-și dea cu părerea la televiziune. Mai zilele trecute, flecărind cu un grup de prieteni despre nenorocirea inundațiilor, un, altminteri, talentat amic a lansat următoarea ipoteză: „Ce-ați zice dacă inundațiile astea sunt expresia golului spiritual care domină România? Din punct de vedere al credinței suntem niște orfani, care tânjesc după o mamă. Or, se știe, apa este chiar simbolul maternității! Ea regenerează lumea, o face posibilă din nou. S-ar putea ca inundațiile să fie un semnal care ni se transmite. O șansă a salvării!"

În ce mă privește, în afara pesedeilor, nu știu pe cine au salvat recentele inundații. Ele au oferit mass-mediei alibiul de a muta tirul de pe procesele de corupție, de pe dezvăluirile privind mineriadele, ba chiar de pe răfuielile din interiorul PSD-ului, pe imaginile copleșitoare ale românilor rămași, în câteva minute, fără adăpost. Zgomotul sinistru, de tărâm lugubru locuit de stafii, al caselor ce se prăbușeau sub furia valurilor n-avea, din păcate, nimic spiritual. Era chiar metafora neputinței și-a improvizației care conduc societatea românească de ani și ani de zile.

E posibil ca în cine știe ce înalte sfere metafizice să existe o legătură între inundații și golul din mintea românilor. Nu mă pricep – poate ne lămurește Teoctist. Știu, însă, cu siguranță, că o bună parte din dezastrul abătut asupra țării putea fi evitat. Ba chiar am impresia că, pe fragmente, el chiar a fost premeditat: digurile construite doar din resturile materialelor rămase de la vilele boșilor județeni, lenea de a curăța albia râurilor sunt cauze cel puțin la fel de serioase ca și muzica sferelor invocată de savantul meu prieten.

Compasiunea ce te cuprinde când vezi apocalipsa lichidă dezlănțuită din senin nu înlătură întrebările privind responsabilitatea directă a celor sinistrați. Aproape fără excepție, bărbați plângându-și soarta, femei isterizate de disperare invocau, parcă trase la copiator, două motive ale dezastrului. Primul: voința divină (ceea ce mai că-l confirmă pe metafizicul meu prieten). Al doilea: faptul că primăria n-a făcut nimic pentru a proteja de viitură malurile râurilor și albia satelor. Cu atât mai mult cu cât inundațiile din 2005 sunt doar spectacolul macabru al unor repetiții care au loc de ani buni.

Partea cu Dumnezeu o las – cum spuneam – altora mai competenți. Cât despre primărie, lucrurile sunt mai nuanțate. Ce înseamnă, de fapt, o primărie? Nimic altceva decât expresia competenței / incompetenței, civismului și responsabilității celor care-o compun. Or, cine mai știe că substantivul „primărie" își are originea în adjectivul „primar", adică „lucru de primă importanță", „primordial", „originar"? Când primari ajung, în satele românești, mai ales inșii rezistenți la băutură, cei care în campania electorală se dovedesc capabili să închine zdravăn cu votanții, indivizii buni de gură, gata să promită orice, numai să se vadă aleși, rezultatele sunt pe măsură.

În perioada inundațiilor din Banat, reporterii au sărit la beregata câtorva din responsabilii satelor devastate de ape. „De ce n-ați luat măsuri? De ce n-ați construit baraje? De ce n-ați obligat oamenii să iasă la muncă, la construirea sau întărirea digurilor?" Am văzut atunci întreaga ineficiență și corupție a unui sistem autointitulat democratic, dar care e, în fond, clientelar, bazat pe complicități și minciuni ajunse la ora scadenței. Situația e rezumabilă în felul următor: primarii nu pot face nimic pentru că nu au bani. Și nu au bani pentru că oamenii nu-și plătesc impozitele. Nu-și plătesc impozitele pentru că, în campaniile electorale, candidații au promis că vor renunța la biruri și taxe. *Quod erat demonstrandum!*

De acord, lumea e săracă, nu are bani nici pentru electricitate. Dar de ce nu au găsit primarii metodele de a-i convinge să iasă, din pur spirit civic, la muncă? Sunt chiar atât de naivi, încât să excludă posibilitatea ca, odată și odată, să dea peste ei năpasta? Firește că nu sunt. Dar egoismul s-a înrădăcinat atât de mult, indiferența a atins asemenea cote, munca de mântuială e atât de înrădăcinată încât nu mai e nimic de făcut. E forma cea mai primejdioasă a corupției care domină societatea românească: a complicității la planificarea dezastrului. Muncă patriotică mai fac, în România, doar profesorii, bombardați cu ore peste ore, pentru că, nu-i așa, bugetul e mic, dar responsabilitatea față de viitorul țării e mare...

Ar fi fost ideal ca această responsabilitate să fie impusă în cazul defrișărilor sălbatice și-al extragerii balastului din râuri. Cel puțin trei sferturi din stricăciunile de azi ar fi fost evitate dacă lăcomia, tâmpenia și cinismul noilor „exploatatori" ar fi fost zăgăzuite, dacă legea ar fi fost aplicată cu fermitate, indiferent ce înalt personaj politic se află în spatele tăierii nemiloase de copaci și a exportului iresponsabil de materie lemnoasă. Ți-ai găsit! În țara în care analfabeți agresivi se trezesc peste noapte latifundiari și analfabeți roși de puturoșenie ajung, ca prin miracol, stăpâni peste hectare și hectare de păduri, e o utopie să pretinzi aplicarea legii.

Scriu de ani de zile despre necesitatea existenței în România a unui partid ecologist puternic. Cine să se ocupe de așa ceva în țara mâinilor murdare și-a corupției generalizate? La începutul anilor '90, când neo-comuniștii se temeau de succesul unui astfel de partid, formațiunile cu platformă ecologică au fost puternic infiltrate cu oameni de încredere ai fesenistilor. Nici nu era nevoie de mai mult: figuri patibulare, arătări ce trăzneau de la distanță a securism, demagogi slugarnici, escroci patentați au făcut tot ce era necesar pentru a compromite ideea.

Mai trist e că generația tânăra nu se arată nici ea capabilă să revitalizeze o astfel de direcție politică. Când ajung în vreun partid, e cu siguranță unul de tip clientelar, ca PSD-ul, ori de nuanță extremist-resentimentară. Devitalizați, incapabili de vreun proiect coerent, tinerii din România sunt parcă metaforele satelor invadate de puhoaie: cu o structură psihică debilă, apatici, năpădiți înainte de vreme de nămolul și vegetația murdară a conformismului și neputinței. ■

am primit la redacție

- Mircea A. Diaconu, *La sud de Dumnezeu, exerciții de luciditate,* critică literară, Editura Paralela 45, Pitești, 206 pag.
- Leon Dură, *Inocența*, proză, Editura Lagos, Rm. Vâlcea, 2005, 168 pag.
- Cristi Vrăjitoru, *Romanul lui 16*, Editura Pim, Iași, 2005, 114 pag.
- Olga Alexandru Diaconu, *Așteptînd să vină un val*, roman, Editura Augusta, Timișoara, 2004, 306 pag.
- Moise M. Istorică, *Măști din cuvinte*, versuri, Editura Semne, București, 2005, 122 pag.
- Adrian Țion, *Zeul Video*, proză, Editura Tinivár, Cluj-Napoca, 2005, 104 pag.
- Mihai Vieru, *Leul greu,* poezii, Timișoara, Ed. Brumar, 2005. 76 pag.
- Valeriu Bârgău, *Alfabetul străniu,* poeme, cu o postfață de Gh. Grigurcu, București, Ed. Cartea Românească, 2005. 240 pag.
- Adrian Țion, *Zeul Video,* Cluj-Napoca, 2005 (proză scurtă). 104 pag.
- Adrian Aldea, *Oameni și bisturie,* roman, București, Ed. Semne, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Valeriu Ciucă). 404 pag.

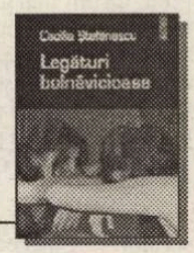
www.polirom.ro

■ Gianpaolo Romanato, Mario G. Lombardo, Ioan Petru Culianu
Religie și putere

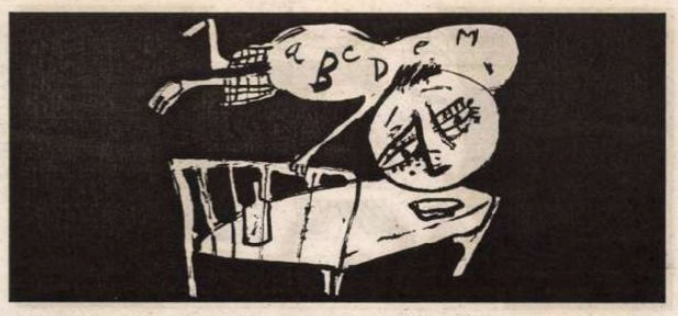
■ Cecilia Ștefănescu
Legături bolnăvicioase

■ Liviu Bleoca
Erotikon

■ Michael Cunningham
O casă la capătul lumii



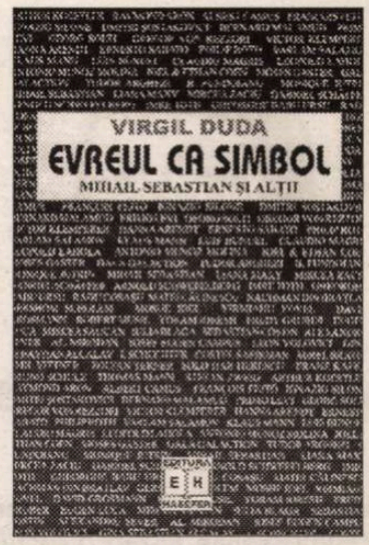
Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Revelații în lumea nouă / veche



Virgil Duda, *Evreul ca simbol. Mihail Sebastian și alții*, Editura Hasefer, București, 2004. 354 pag., 140. 000 lei

La sfîrșitul anilor '80, mulți evrei din România, unii trecuți de mult de vîrsta aventurii, s-au stabilit definitiv în Israel, lăsînd în urmă consolidate cariere profesionale. Disperarea umană de înțeles într-un regim politic ce își pierduse definitiv busola sau dorința firească de a nu rata șansa de a începe o nouă existență în spațiul mitic al Țării Sfinte din poveștile șoptite ale părinților și bunicilor, i-a scos pe mulți din letargie și i-a îndemnat să facă pasul decisiv, la care poate că nu se gîndiseră niciodată înainte.

În momentul plecării definitive în Israel, Virgil Duda (fratele criticului literar Lucian Raicu, și el stabilit în Franța) publicase deja zece cărți de proză în țară și era ceea ce se numește un om împlinit din punct de vedere profesional. Era un autor consacrat, cărțile sale fuseseră bine primite de critică și de public. A abandonat însă totul, inclusiv propria bibliotecă, pentru a pleca în Israel. Acolo a mai publicat alte patru cărți de proză în limba română și a desfășurat o frenetică activitate de gazetar în publicațiile de limbă română din Țara Sfîntă.

Volumul *Evreul ca simbol. Mihail Sebastian și alții* este o selecție din articolele publicate de Virgil Duda în presa de limba română din Israel. Ele sînt expresia unei duble mutații în scrisul autorului: trecerea de la proză la publicistică și focalizarea exclusivă pe elemente ce țin de asumarea propriei sale condiții de evreu din România. Zonele sale de interes sînt, de aceea, unele foarte profitabile în plan publicistic, precum cea a interferențelor dintre spiritualitatea română și cea iudaică, dar și cea a soartei populației de origine evreiască din România (mai cu seamă din interbelic pînă în prezent) pe care unii istorici au interesul să o oculteze sau chiar să o falsifice.

Chiar și în această epocă a globalizării și multiculturalității există încă publicații – nu doar în România – care promovează o viziune simplistă, tributară unor șabloane de gîndire asupra evreilor. Pe urmele antisemiților interbelici, mulți văd în orice evreu un potențial conspirator, un om mînat de gînduri ascunse care, mai devreme sau mai tîrziu, vor aduce numai nenorociri. Noul antisemitism îi consideră pe evrei responsabili de impunerea comunismului în Uniunea Sovietică și în Estul Europei, uitînd că, să zicem, și Raymond Aron, unul dintre patriarhii liberalismului, era de origine semită. Mai mult decît atît, pentru a demonstra că evreii nu sînt structural comuniști, autorul îl citează pe adjunctul ministrului de Externe al Ucrainei, din anul 1919, Arnold Margolin, care, cu doar cîteva luni înainte de înglobarea țării sale în URSS, îi declara lui B. Fundoianu pentru revista evreiască „Mîntuirea": „«Hotărît: evreii nu sînt bolșevici. Sînt poate cei mai mari dușmani ai bolșevismului. E drept, sînt cîțiva lideri printre bolșevici care sînt evrei. Populația evreiască, NU...» (p. 162). Virgil Duda nu încearcă să dea lecții. El descoperă, pas cu pas, valorile unei spiritualități străvechi, în toate formele sale de manifestare și nu ezită să denunțe intoleranța, indiferent de unde ar veni ea. Pentru a-i caracteriza pe liderii „revoluției din octombrie" îl citează pe ziaristul și scriitorul italian Iganzio Silone: „«Ceea ce m-a uimit la comuniștii ruși, chiar la personalități cu adevărat excepționale, ca Lenin și Troțki, era absoluta incapacitate de a discuta nepărtinitor opiniile contrare. Oricine îndrăznea să îi contrazică era un oportunist, dacă nu de-a dreptul un trădător sau un vîndut. Un adversar de bună credință li se părea pur și simplu de neconceput»" (pp. 56-57). O altă formă de intoleranță este cea a condițiilor puse de rabinat pentru obținerea statutului de evreu. Indiferent de faptele și de voința celui în cauză, el nu va putea niciodată să obțină statutul de evreu, cîtă vreme nu-și dovedește genealogia evreiască pe linie maternă. O astfel de cerință i se pare rușinoasă publicistului în contextul lumii contemporane: „Puritatea etnico-religioasă e o cauză «nobilă»! Iar statutul de evreu numai dreptul halahic

are misiunea să-l stabilească. Chiar dacă ți-ai dat viața pentru a apăra statul Israel, rabinatul rămîne neînduplecat. Episoadele tragic-rușinoase ale îngropării și dezgropării unor militari israelieni, care au uitat, înainte de a pieri, să-și reglementeze statutul religios, a cutremurat multe conștiințe". (pp. 25-26)

Ceea ce impresionează în publicistica lui Virgil Duda este echilibrul, lipsa de patimă, atenția pentru nuanțe. Încercatul prozator știe cum să-și fidelizeze cititorul și fiecare articol al său are o parte de „captatio benevolentiae", o punere în temă care face pregătirea pentru intrarea în conținutul propriu-zis al articolului. Aceste fragmente introductive au uneori aspect de proză sau de însemnări de jurnal și ele sînt de cele mai multe ori în măsură să-l facă pe cititor să citească pe nerăsuflate întregul articol.

Cartea lui Virgil Duda este un omagiu adus unor artiști (scriitori, în primul rînd, dar și regizori de film) evrei (Mihail Sebastian, în primul rînd, dar și Kafka, Bruno Schultz, Raymond Aron, B. Fundoianu sau, dintre contemporani, Leon Volovici, Moshe Idel, Costel Safirman, Iosef Eugen Campus, Mirel Brateș, Gina Sebastian-Alcalay), dar și neevrei care însă prin scrisul lor au fost solidari cu drama evreilor sau au scris cu simpatie despre aceștia (Thomas Mann, Gala Galaction, Tudor Arghezi etc.). Cele mai multe dintre texte abordează subiecte literare, dar, inevitabil, apar și chestiunile delicate, legate de holocaust antisemitism, situația evreilor din România în timpul regimului Antonescu, antisemitismul unor autori români de primă importanță (de la Eminescu la Mircea Eliade și Emil Cioran).

Scriind despre dramele evreilor în secolul XX, Virgil Duda nu cade pradă resentimentelor. El încearcă să înțeleagă motivația unor fapte inexplicabile prin raportare la ceea ce ar trebui să fie comportamentul general uman. Atunci cînd instrumentele gazetarului nu îl mai ajută pentru a oferi răspunsuri la unele întrebări, nu ezită să se întoarcă la intuițiile prozatorului. Extrem de interesant este, din acest punct de vedere, articolul dedicat lui Bruno Schultz. Scriitor polonez de origine evreiască din perioada interbelică (comparat adesea cu Franz Kafka), Bruno Schultz a fost, practic, redescoperit, în ultimii ani. Anul trecut, prestigioasa revistă franceză „Magazine Littéraire" l-a avut ca temă de număr, iar standul polonez de la ediția din acest an a Tîrgului Internațional de Carte de la Ierusalim era dominat de un poster pe care scria „Bruno Schultz in translation". Articolul lui Virgil Duda nu se referă însă atît la opera lui Bruno Schultz, cît la moartea sa perfect absurdă. Schultz a murit în timpul celui de-al doilea război mondial, dar nu într-un lagăr de concentrare, cum s-ar putea crede, ci împușcat pe stradă, fără nici o explicație, de către un soldat neamț. De ce a fost ucis Bruno Schultz? Iată o întrebare care-i vine mănușă prozatorului Virgil Duda: „Într-adevăr, dacă încerci să-ți imaginezi, cu partea bolnavă, și aberantă a minții (care nu lipsește, din păcate, aproape niciunuia dintre noi), ce anume l-o fi apucat pe acel soldat german să tragă într-un trecător ovrei, un om matur și oarecare, rămîi destul de descumpănit. L-o fi enervat faptul că jidanul făcuse rost de o pîine și, în loc să o ascundă în sacoșa de pînză, îndrăznea să o țină cu demnitate sau cu inconștiență la vedere? Era beat turtă acel militar și voia să se asigure că amețeala datorită alcoolului nu-l împiedica să nimerească totuși o țintă în mișcare? Pusese pariu cu unul din camarazii săi că izbutește, că nu e lipsit de curajul răspunderii în fața șefilor săi, care nu îi ordonaseră asta? Ori șeful se matolise dînd această dispoziție barbară?" (p. 19)

Este o plăcere să-l citești pe Virgil Duda. El știe întotdeauna să pună întrebările esențiale, cele capabile să îl conducă pe cititor spre marile revelații. Nimic nu este ostentativ în scrisul său. Un didacticism superior, de înțelept, care știe și vrea să împărtășească multe, răzbate adesea dintre rîndurile cărții sale oferindu-i cititorului, după fiecare articol, certitudinea că a cîștigat ceva: mai multă toleranță față de valorile celuilalt, mai multă înțelepciune, un alt mod de a privi și de a înțelege viața. ■

Alex Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

O pasăre şchioapă scapă de şchiopătat ridicându-se în văzduh

Academia Română*, Dicţionarul general al literaturii române, *lucrare realizată de un colectiv coordonat de Eugen Simion, vol. III, literele E–K, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2005. 790 pag.

Putem aşeza, în bibliotecă, un nou volum din necesarul şi aşteptatul (de multă vreme, dinainte de 1989) *Dicţionar general al literaturii române*, realizat din iniţiativa şi cu concursul lui Eugen Simion (în calitate de coordonator general al lucrării şi de autor a multe articole). Informaţii noi, de negăsit în alte dicţionare, completează ceea ce ştiam despre sute de scriitori, reviste, grupări literare etc. Răsfoind dicţionarul, răsfoim literatura română însăşi.

Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii*, Nicu Steinhardt în dosarele Securităţii. 1959-1989, *selecţia documentelor : Clara Cosmineanu şi Silviu B. Moldovan, prefaţă de Toader Paleologu, studiu introductiv de Clara Cosmineanu, Bucureşti, Ed. Nemira, col. „Biblioteca de istorie" (coord. de Silviu B. Moldovan), 2005. 400 pag., 275.000 lei.

Volumul este un posibil model de valorificare ştiinţifică a imensei documentaţii la care are acces CNSAS. Studiul introductiv, *Despre intelectuali şi societatea comunistă*, semnat de Clara Cosmineanu (care împreună cu Silviu B. Moldovan a selectat şi ordonat documentele) dovedeşte o bună cunoaştere a *absurdului* stilului de viaţă comunist, ca şi o capacitate de reprezentare (când este cazul, cu mijloace literare) a dramelor trăite de intelectuali în timpul comunismului. Inspirată a fost şi alegerea ca prefaţator a lui Toader Paleologu, eminent eseist din tânăra generaţie, care şi-a petrecut copilăria (cum mărturiseşte el însuşi cu o veselie tristă) „printre foşti puşcăriaşi".

Documentele propriu-zise sunt revelatoare din multe puncte de vedere, astfel încât ar putea constitui obiect de studiu pentru istorici, politologi, filosofi, moralişti şi scriitori. O impresie puternică face *inadecvarea* modului de gândire al lucrătorilor Securităţii la felul de a fi al unui intelectual ca N. Steinhardt. Viaţa acestuia, relatată şi interpretată de inşi prozaici, uneori cinici, devine de nerecunoscut. Chiar declaraţiile lui N. Steinhardt, cu multe fraze *reformulate* de ofiţerul care le consemna, au ceva grotesc şi evocă, indirect, dezastrul unei culturi intrate în administrarea unor oameni de proastă calitate.

Alexandru Paleologu în dialog cu Filip-Lucian Iorga*, Breviar pentru păstrarea clipelor, *Bucureşti, Ed. Humanitas, 2005. 232 pag.

În timp ce alţi tineri autori îşi fac un titlu de glorie din denigrarea scriitorilor consacraţi, Filip-Lucian Iorga îi caută şi dialoghează cu ei, din dorinţa de a se înscrie într-o genealogie culturală. Cartea sa de convorbiri cu Alexandru Paleologu îl aduce, bineînţeles, în prim-plan pe nonconformistul de 86 de ani, fermecător ca întotdeauna, dar îl defineşte şi pe Filip-Lucian Iorga, ca pe un tânăr intelectual (23 de ani, student în ultimul an la Istorie) care regândeşte cu sentimentul responsabilităţii şi cu spirit critic istoria ţării lui.

Eugen Simion*, Ficţiunea jurnalului intim, *ediţia a II-a revăzută şi adăugită, vol. I* – Există o poetică a jurnalului?, *vol. II* – *Intimismul european, vol. III* – Diarismul românesc, *Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2005. 356+312+468 pag.

Eugen Simion, considerat de unii un spirit conservator, se situează, de fapt, în avangarda cercetării literare. Aşa cum s-a numărat printre primii care au proclamat, cel puţin la noi, „întoarcerea autorului", a făcut după 1989 muncă de pionierat studiind „jurnalul intim", pe care l-a tratat, în mod paradoxal, dar cu îndreptăţire, ca pe o „ficţiune": „Într-un gen în care regulile literaturii sunt sistematic boicotate şi însăşi ideea de a face literatură este interzisă, există un număr de clauze (convenţii) care fac posibilă funcţionarea textului. Şi, dacă există un mecanism de funcţionare, există şi posibilitatea de a stabili o *poetică*. Aşadar: o retorică a negaţiei retoricii, o artă poetică a refuzurilor, o convenţie care denunţă toate convenţiile literaturii. Jurnalul intim sfârşeşte prin a deveni o ficţiune. *Ficţiunea nonficţiunii...*"

Mircea A. Diaconu*, La sud de Dumnezeu. Exerciţii de luciditate, *Piteşti, Ed. Paralela 45, col. „Deschideri", 2005. 308 pag.

Studii despre scriitori români contemporani, inegali ca valoare: Matei Călinescu, Ioana Em. Petrescu, Monica Lovinescu, Luca Piţu, Liviu Ioan Stoiciu, Gh. Grigurcu, Dan C. Mihăilescu, C. V. Negoiţă, Angela Marinescu, Aurel Dumitraşcu, Călin Vlasie, Al. Lungu, Mircea Cărtărescu, Gh. Crăciun, Magda Cârneci ş.a. Caracterul eterogen al listei este explicat (şi justificat) de autor prin jocul capricios al întâmplării şi al afinităţilor elective. „Este – se confesează Mircea A. Diaconu într-un moment de sentimentalism – configuraţia unui sine, în încercarea – nu disperată, deşi purtată de umbra unei nelinişti – de a se institui din fragmente...".

Cartea, bine scrisă, cu o competenţă de cititor exersat, prezintă interes. Totuşi, ar fi fost de preferat ca sinele lui Mircea A. Diaconu să se instituie numai din comentarea unor scriitori valoroşi.

Bogdan Teodorescu*, Dacic Parc, *Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2005. 144 pag.

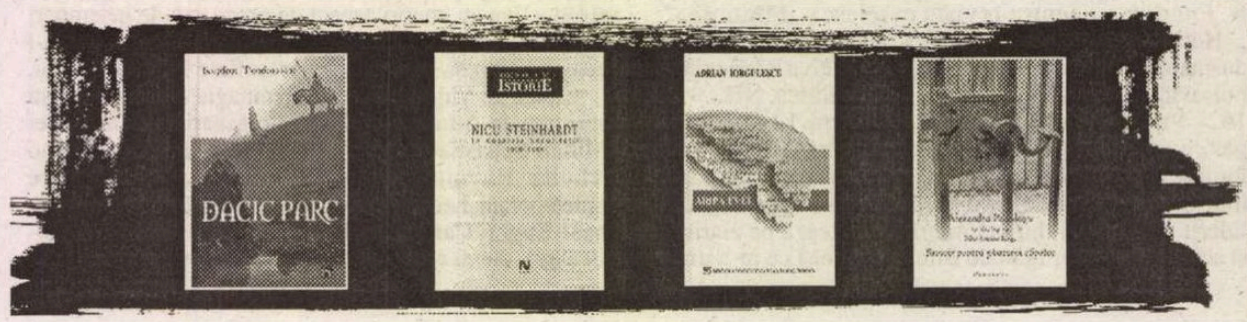
Enervant ca ziarist (din cauza incapacităţii de a fi obiectiv în judecarea vieţii politice), Bogdan Teodorescu devine cuceritor ca scriitor. El este ca o pasăre şchioapă care scapă de şchiopătat ridicându-se în văzduh. Romanul recent apărut, *Dacic Parc*, este o satiră caustică, scrisă cu vervă, la adresa vieţii publice (instituţii de stat, mass-media etc.) din România de azi. O singură carte de acest fel a mai apărut la noi după 1989, iar ea îi aparţine tot lui Bogdan Teodorescu. Este vorba de romanul *Spada*.

Dan Tărchilă*, Alternativa Hamlet, variaţiuni pe tema shakespeareană, *ediţia a doua, text revăzut, Bucureşti, Ed. Paco, 2005. 104 pag.

Rescriere – ingenioasă – a piesei lui Shakespeare. Autorul îi reabilitează pe Claudius şi Gertrude, făcând din ei doi îndrăgostiţi despărţiţi cândva, brutal, de fratele lui Claudius, care, şi după moarte, ca fantomă, îl instigă pe presupusul său fiu, Hamlet, împotriva celor doi. Hamlet, care în piesa lui Dan Tărchilă este de fapt fiul lui Claudius, îşi ucide propriul tată, crezând că face un act de dreptate. Răsturnările de situaţii şi de raporturi între personaje, realizate cu inteligenţă artistică, activează sensurile unei piese de multă vreme mitologizate, *o repun în discuţie*. Remarcabilă este arta lui Dan Tărchilă de a compune, cu o fină ironie, replici *în stilul lui Shakespeare*.

Adrian Iorgulescu*, Aripa Evei, *cuvânt înainte de Dan Cristea, 2005. 172 pag.

Nu mai e nimic de adăugat la prezentarea pe care i-o face poeziei lui Adrian Iorgulescu, într-o scurtă prefaţă, Dan Cristea: „Adrian Iorgulescu oferă un repertoriu impresionant, care ar face deliciul oricărui manual de poetică şi fonetică, de aliteraţii (repetiţii de consoane) şi asonanţe (repetiţii de vocale), de calambururi şi jocuri de cuvinte, de homofonii, oximoroane, paralelisme şi conglobări, atras mereu, ca de un magnet, de valoarea expresivă a sunetelor." Cert este că versurile cunoscutului compozitor aduc o notă de prospeţime matinală, mozzartiană, în peisajul mohorât al poeziei noastre de azi. ■



10 ani de la moarte

Însemnări despre Cioran

(III)

Întrucît Livius Ciocârlie se gîndea, în joacă, la o „cioranizare“ a unor precursori iluştri ai lui Cioran, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, să continuăm jocul! Iată cîteva fraze din alţi autori cu sunet... cioranian *avant la lettre*: Dickens: „Lumea este o perpetuă caricatură a ei înseşi; fiecare clipă e batjocură şi contrazicere a ceea ce pretinde să fie“. Dostoievski: „Popoarele cuminţi nu vor ajunge departe, vor sfîrşi negreşit în mediocritate“, pentru că ele „nu au energia, nu au marea încredere în sine, nu au sub ele cele trei balene mişcătoare pe care stau toate popoarele mari“. Baudelaire: „Poate că ai încerca o dulce mulţumire, fiind pe rînd victimă şi călău“. Amiel: „Căutăm ceea ce fuge de noi şi fugim de ceea ce ne caută“. Eminescu: „Contrazi-te singur şi vei găsi pace“. Jules Renard: „Sîntem o scară turnantă cu dublă revoluţie: cînd o jumătate din noi urcă, cealaltă coboară“. Blaga: „Adversarul care îţi este o obsesie a devenit o parte din tine“. Ca orice mare creator, Cioran e un fenomen ce-şi deversează marginile, o „categorie“ vizionar-stilistică care-i premerge şi-i succede în egală măsură.

*

Ce e altceva scepticismul decît un efect maxim al spiritului critic, o dovadă că spiritul critic s-a generalizat, ţi-a intrat în sînge, s-a contopit cu fiinţa ta? E o cale regală a cunoaşterii: „Primul pas spre adevăr; ceea ce n-a fost pus în discuţie n-a fost niciodată dovedit“ (Diderot). Cioran marchează o cotă *sui generis* a spiritului critic în cultura românească. Din care pricină nu ni se pare chiar deplasată situarea sa de către Marta Petreu pe „linia de gîndirea Gherea-Drăghicescu-Ibrăileanu-Zarifopol“, la care se adaugă E. Lovinescu (raportul dintre sincronismul lovinescian şi „saltul istoric“ preconizat de Cioran, cu toate că pe alte temeiuri, în *Schimbarea la faţă*).

*

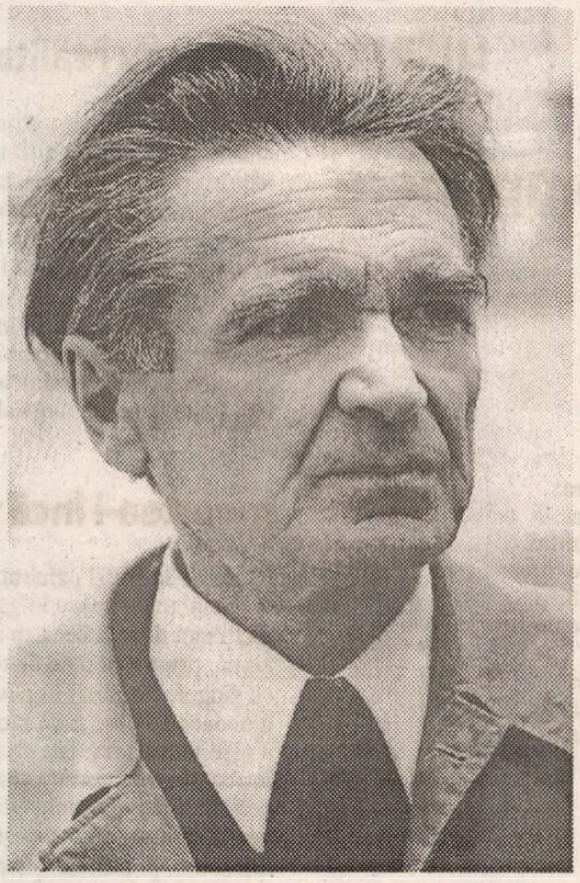
Misticismul originar al lui Cioran, testat de scepticismul său vehement, blasfematoriu. „Dacă omul are o credinţă puternică, afirma Nietzsche, se poate deda pînă şi desfrîului scepticismului“.

*

Identificăm două personaje ale căror portrete polemice le creionează Cioran, în *Caiete, III*, primul fără a-l numi, altul indicat prin iniţiale, Lucien Goldmann: „Te simţi mai singur. Te obişnuieşti cu prezenţa lui, aşteptai ecoul ororilor pe care le debita, aproape că-ţi plăcea atmosfera de infamie pe care se străduia s-o creeze în jurul tău şi care avea avantajul că te izola un pic mai mult de semenii tăi. Şi iată că dintr-odată nu mai e. Nu mai există nimeni care să vegheze asupra ta, să se gîndească doar la tine!“ C. Noica: „Şase ani de puşcărie nu l-au transformat lăuntric. S-ar spune că trecînd de la o închisoare la alta a făcut turism fără voie. Cum poate fi explicat acest fenomen? Să fie vorba de insensibilitate? De o *psyche* debilă, sau pur şi simplu de acea pasivitate – urmare a unei robii seculare? Cred mai degrabă că trebuie incriminat frivolul scepticism naţional, care refuză să aprofundeze, să interiorizeze situaţia. *Simţi*, şi pe urmă nu te mai gîndeşti la ce ai simţit. Asta a dat un popor de descurcăreţi, refractari la metafizică şi la mistică, incapabili de ataşament şi de resentiment. Cutare, ieşit din închisoare, strînge mîna fostului său temnicer, cînd se iveşte prilejul.” E lesne să ne imaginăm ce scandal ar fi provocat asemenea rînduri privitoare la magistrul de la Păltiniş, dacă ar fi fost aşternute de mîna altcuiva!

*

Livius Ciocârlie îl trece pe Cioran prin filtrul d-sale sceptic la rîndu-i. Scepticism aplicat scepticismului. Îl corijează cu creionul ascuţit în mînă, pas cu pas. Îl *îneacă* în fineţea-i circumspectă: „Supraomul e ridicol (cf. 810). Nu mi se pare exact. Supraomul derivă din devierile posibile ale spiritului modern, în primul rînd al lui Nietzsche însuşi, care l-a «ucis» pe Dumnezeu. E calea, prefigurată de Ubu, care a dus la tiranii secolului douăzeci. Supraomul nu e ridicol: e grotesc“. Sau: „Uneori, din prea multă claritate, e orb: «Dacă l-ai despuia pe Heidegger de limbajul lui, adică i-ai expune filosofia în termeni obişnuiţi, Heidegger şi-ar pierde, nu importanţa, care e reală, ci



prestigiul, care este, cum o spune cuvîntul, iluzie, înşelătorie». (463) E ca şi cum ai cere ca un poet ermetic să fie transpus în propoziţii de fiecare zi. Fraza n-are noimă. Heidegger e una cu limbajul lui“. Să ne oprim însă la următorul pasaj: „Exact, în critică, şi cînd calcă în strachini, sau mai ales. Despre Kierkeggard: «N-a fost nimeni vreodată mai profund pe un ton atît de afectat». (630)“. Aici e cheia subtilei incongruenţe dintre Cioran şi acribiosul său exeget. Cam asta ar vrea să spună şi ultimul despre cel dintîi. Nu pare a-i contesta „profunzimea“, dar îl socoteşte „afectat“! E la mijloc o denivelare, o ecluză stilistică. La Livius Ciocârlie, patosul (care nu absentează, deoarece altminteri ar fi indigest în mefienţa sa) e absorbit în analiză, se prezintă ca un abur lăuntric al acesteia, la Cioran este dat pe faţă, ostentativ, ingenuu decorativ: „Prefer un scriitor care te scoate din sărite unuia care te plictiseşte“. „Nu există nici un mijloc de a *demonstra* că e mai bine să existi decît să nu existi“. „De cîte ori am reacţionat, în fiecare zi, cînd ca un zeu, cînd ca un ins vrednic de plîns!“ Ş.a.m.d. Iată motivul pentru care comentariul lui Livius Ciocârlie e o cîrtire melancolică, dar stăruitoare, ce oftează în răstimpuri. Pe dl. Ciocârlie îl jenează nu atît evidenţa propoziţiilor cioraniene (de la un punct, indemonstrabile!) cît ceea ce are impresia a fi o anume emfază a lor, contrariind propriul canon temperamental. Drept care, îndîrjit, îl...imită pe Cioran în violenţă hiperbolică: „Biet ciocoi.(...) Merită (...) greble peste nas“. Sau: „Grotesc! Vreau să spun, grotesc e Cioran“.

*

Şi cîte alte vorbe „rele“ sub pana nostalgic-subţire a lui Livius Ciocârlie la adresa lui Cioran! „Nu suferinţa i se poate contesta – n-am cum, de unde pot să ştiu? – cît pretenţia că nimeni n-a suferit ca el. Ce e rău în asta? O nevinovată vanitate“. Într-adevăr, de unde să ştie cititorul? Dar suferinţa e unică, oricum, placată pe unicitatea fiinţei! Deci incomparabilă! Nu i se contestă „pretenţia“ în cauză cam... gratuit? „Prins între tendinţe contrare, Cioran nu crede pînă la capăt, ai zice, în ideile lui“. Din nou, de unde putem şti? Nouă, de pildă, nu ni se pare! Iar una din „ideile“ cioraniene este chiar aceea a contradicţiilor ireductibile, surprinse în fertila textură a vieţii. De aceea nu-i inspiră încredere construcţiile abstracte, imuabile, sistemele suspecte de „fraudă“! Repet: nu se află aci în chestiune reaua înţelegere, ci diferenţa de cheie morală, confruntarea dintre două conştiinţe altminteri acordate.

*

„Un dandy al vidului“, aşa îl numea pe Cioran, într-un scurt eseu prilejuit de moartea sa, Bernard-Henri Lévy. Cioran, dandy? Nu e mai curînd un Diogene parizian, care şi-a înlocuit legendarul butoi cu o mansardă? Pare extravagant şi totuşi! Să ne amintim că gînditorul, pentru a scăpa de „ruşinea unui popor care nu are istorie“, se arăta sedus de ţările cu o istorie „nobilă“, însuşindu-şi cu pasiune şi aparent fără rest condiţia de scriitor francez şi apărea subjugat, după cum ne asigură într-un interviu Simone Boué, de „distincţia englezilor“. O dorinţă simptomatică a sa era să fi trăit în fastuos-vesela Vienă a anului 1900. „Nenorocul valah“, nu mai puţin decît un substitut al leprei, putea fi combătut, paradoxal, prin căderea în impasibilitate, în condiţia de „parazit“, postură tipică a artistului decadent, baudelairian, ce refuză încadrarea compromiţătoare în burghezie, dar şi a balcanicului (variantă de oriental) dedat la leneşă visare, la un oblomovism estetizat: „Sînt divin de leneş. Stau mult timp în casă şi ascult muzică, mă ocup mai departe de Proust, citesc şi studii de istoria muzicii, şi fac curte simultan unor letriste, complăcîndu-mă în cele mai ciudate şi mai dulci melancolii amoroase“. Nu lipsită de semnificaţie e şi ocazionala reverie cioraniană avîndu-i ca obiect pe „romanii amurgului imperial“, pe „gladiatorii“ al căror scriitor s-ar fi voit. Pe aceeaşi linie s-au făcut nu o dată apropieri între Cioran şi Baudelaire. Poetul francez socotea dandysmul o atitudine a „opoziţioniştilor şi revoltaţilor, vecină cu spiritualitatea şi stoicismul“, *ergo* indicînd vectori cioranieni.

*

Neapărat se cade a vedea în dandysmul lui Cioran şi o ieşire la suprafaţă, odihnitoare, din travaliul adîncimilor, un mod minor de „realizare“ pe seama suprafeţei. În acest sens Mallarmé vorbea despre dandysm ca despre acel „insesizabil spirit care prezidează făurirea decorului familiar al existenţei noastre cotidiene“, despre nevoia de scufundare în „epidermiul“ existenţei...

*

Dacă Eugen Ionescu suferea (omeneşte, prea omeneşte) de insuficienţa celebrităţii, Cioran suferea (în virtutea sfinţeniei renegate) de povara celebrităţii.

*

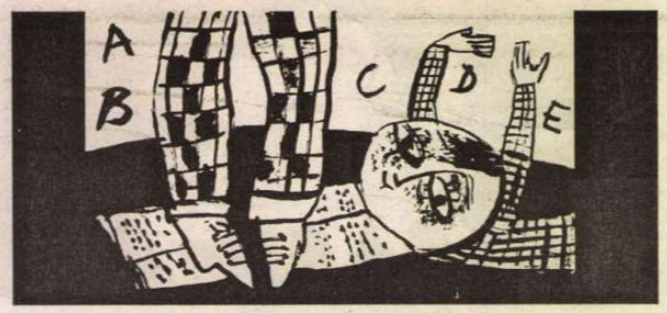
Mobilul expiator al scepticismului: „Scepticismul sau mîntuirea prin îndoială“, în optica lui Cioran, aidoma acelor erezii creştine care socotesc că pentru mîntuire e nevoie în prealabil de păcat.

*

Un paradox fundamental al lui Cioran: oscilaţia între singurătate şi viaţa socială, altfel spus solitudinea sa mondenă. Îşi propunea să-şi pună o terifiantă inscripţie pe uşa de la intrare, notînd mai multe variante: „Orice vizită este o agresiune; sau Nu intraţi, fie-vă milă; sau Orice chip mă deranjează; sau Nu sînt acasă niciodată; sau Blestemat fie cel care sună; sau Nu cunosc pe nimeni; sau Nebun periculos“. Spre a continua: „Sînt uluit cît de mulţi pisălogi se vîntură sub soare. Ce avem să ne spunem unul altuia? Cruţaţi-mi singurătatea, îmi vine să strig. Pentru că n-au ştiut să şi-o apere, atîţia prieteni au ajuns nişte fantoşe, nişte cîrpe, nişte caricaturi“. Se subînţelege, bucuria gînditorului e de-a nu fi ajuns ca ei, de a fi avut tăria înfruntării Răului, exorcizat în acest chip teatral-bonom. Cinismul se absolvă prin ludic, mizantropia se risipeşte în umor.

(va urma)

Gheorghe GRIGURCU



ioan f. pop

poeme de uitare și descompunere

scîndura neagră de cer

nopți prelinse peste zgura altor nopți. cu scîncete marine ce scormonesc în spatele frunții. nopți ce cresc din vechi amfore. din tăcerea carnală a aproapelui. din ceasul privirilor moi. ca o ghilotină cad storurile, grelele draperii ale ochilor. praful întins peste anotimpurile dimineții. pe pielea zidurilor apar primele semne de viață. prin preajmă trec funerare semne ale vîntului. rătăciri la îndemînă, cu umbrele lor stacojii. orizonturi cu piepturile larg deschise. ce căderi mai pot fi invocate din nimicurile întunericului? ce deget de ghiață să mai bată în ferestrele-uși? ce naștere ne tot aruncă pe buzele nopții? ce rană ne tot prelinge silueta pe scîndura neagră de cer? (pe perete apare un vierme minuscul. dintr-o dată am văzut tot cerul și pămîntul prin ochii lui).

urma din urmă

degete de alge aduse la mal. în tot acest du-te-vino valurile abia dacă mai au timp să îmbrace hainele de întoarcere. din pămînt răsar păsări molatice. toate se puteau vedea prin orbita aceea imensă, adusă de apă, adusă de pămînt. toate se puteau citi în zborul păsării de nisip. (o părere, s-ar putea spune, dar apele și-au retras amintirile de pămînt. pămîntul, amintirile de ape. orbita s-a închis ca o casă pustie). naufragiații locului calcă în fiecare urmă de aripă, pentru a învăța iarăși mersul din zbor. mersul pe dale de aer, pe dale de cer. peste iederi și piscuri, pașii curg tot mai sigur. pașii grei ai marelui gol. prinși în închipuirile de pe margine, începem o nouă urmă din urmă. în partea secetoasă a zilei, în care ne însemnăm trecerile pînă la delir. repetăm hipnotic pașii acelui zbor pînă la sînge.

poem din adîncuri

în cutele zilei abia dacă mai e loc pentru o biată întoarcere. peste pragul ei trecem din mînă în mînă norii tăcuți. în ușă nu mai bate nimeni. nimeni nu mai dă drumul hergheliilor noctambule. trăim doar atît cît să nu trădăm prea tare moartea. peste apele negre trece sîngele nostru desculț. pe malul celălalt - salutăm trecătorii cu ceremonioase semne de humă. povestim despre amintirile din care am plecat cu bilet de voie. ne întoarcem iară și iară între filele adîncului, ce ne strigă pe numele mic. trecem prin memoria celorlalți ca printr-o tabără militară. aici, în adînc, ce veselă-i lumina. ce lin alunecă trupul în faldurile de lut. doar brațul inimii bate zadarnic gongul de întoarcere. doar pulsul cărnii tace și urlă în cuvinte de sfîrșit și început.

ploaia din grindă

susurul ploilor arămii. cu acel amestec de vedenii și nepăsare. în acea toamnă în care parcă toate creșteu cu capul în jos. boala se ridica veselă în oase. amurgul tremura la întoarcerea în palmele de vîsc. ceața se lăsa alene pe limbă. realității îi puneam coarne cu fiecare gest. între noi amănuntele creșteau cît zidul, guri căscate ne așteptau din loc în loc. muza, cu mîinile goale, ne tot îndeamnă la primul păcat. pagină cu pagină, murmurul greu, șoaptele sepulcrale, ploile arămii pornite din grindă. în timpul acesta, cu degete care scormonesc viitura, avalanșele uitării, purtate dintr-un cuvînt în altul. norii scorojiți care anunță seninătatea, calmul prăbușirii. surîsul ligamentelor ce țin trează toată armătura coșmarului. materia apocaliptică din care mîini imperceptibile salvează ca dintr-o burtă potop după potop.

la pas cu realitatea din închipuire

pe străzi cu siluete ce se unduiesc în mîlul depărtării. în acel loc în care oasele închipuirii înroșesc asfaltul. peste cîmpuri și dealuri fosforescente, unde mișcările cresc în delăsare. se vedea cum îngerul traversează pe zebră norii de cîrpă. cum se lasă o grindină în urechea ce încearcă să-l audă. peste ochii goi, peste brațele înfipte în pămînt. peste iarba cu lanțuri la picioare. intrați în castelul de ceară, în care tropăiesc în cadențe cîrtițele lumii. unde rădăcinile abia mai țin de mînă lumina. rătăciți în marsupiile îndoielii, seara închidem pleoapele amniotice cu yale de pămînt. să nu se audă tumultul, pocnetul de dric al pulsului. străzile cu siluetele uscate, cu unduiri ce se adîncesc din loc în loc. lipite, absență lîngă absență, la pas cu realitatea din închipuire.

moartea-i încă vie în noi

treacă de la noi și paharul acesta. rămînă doar otrava cea dătătoare de viață. toate treacă în galop de fum și cenușă. căci noi știm să ne închinăm doar la ceea ce am fost. la mortul nostru din care mușcăm zilnic. printre tropote de rouă, printre șoapte de cruci. treacă toate, cu sîngele lor irosit în pustiu. unde atotputernică crește nebunia. dincoace de bine și de rău. așa, ca într-o iarnă prost pictată, brațul tău a pipăit, dar n-a urlat: *ecce homo*. n-a venit, n-a văzut, n-a plecat. n-a întrbat de ziua noastră cea de toate morțile. pe care o tot bem cu paharul crescut direct din mînă. dinții au zburat din orbite, privirile au scrîșnit la pereți. zboruri de melc așteptau amurgul amiezii. zumzetul stîncilor răsărite din somn. prăfuitele veșminte cu care oasele se îmbracă de ultima ceremonie. apoi ne anunță cu un surîs că moartea-i încă tînără în noi.

larma pașilor neumblați

larma prin tăieturile căreia tragem după noi pașii de eucalipt. pași ce urmează urme de meduză, cocoțate pe ruinele serii. printre zăbrele priveam nămolul acestor zbateri. scurse în tot soiul de încercări ale oboselii, tot mai greu de atins. eram gata să cădem în hăurile propriilor pași. în lava care picura din oase. cu ghiare ce abia ating aburii tropicali. asfaltul crescut peste pielea de vară. peste crengile în care înnoptează asfințitul. pe limba secetoasă a apei, ce pămînturi mai adastă la mal? cineva le încerca pe toate astea ca pe un banal leșin. în care muzica unui lift ne tot urcă în sicriu. eram atît de aproape de inima savanei. de larma pașilor neumblați. de a lor *fascinatio nugacitatis*. de pocnetul scurt al mîinilor căzute pe piept.

textul gliei

ticăitul acestor pulsuri ce bat înafară. foșnetul prezenței din spatele lucrurilor. praful aducerii aminte îmbracă totul în stranii aparențe. undeva, aproape de text, realitatea își tot exersează aparențele. apoi intră dezinhibată în poem. își face semnul crucii cu saliva personajelor, își tatuează trupul cu nume bizare. trage pielea poemului peste celelalte aparențe. își zgîrîie tîmpla pînă la scheletul apos. la începutul acelui promis sfîrșit se pare că o clipă ar fi putut apărea. în conturul acelei gure de aer. simple goluri într-un veșnic delir. eu - cu neputința împărțită în nopți și zile. tu - cu neputința de a tăcea mai mult. ticăitul peste care mai răzbește doar textul gliei. (cînd scriu iarba se lățește pînă iese dintre rînduri. printre cuvintele depusă ofrandă în pămînt. peste textul semnat cu apocrife umbre). ■

Un roman onorabil

De la debutul său cu romanul *Casa Ursei Mari* (1978) premiat de Uniunea Scriitorilor, timişoreanul prin adopţie Paul Eugen Banciu (n. Botoşani, 1943) a mai scris vreo treisprezece cărţi, între care nouă romane, un volum de proză scurtă şi două de eseuri.

Somonul roşu transcrie traseul reîntoarcerii protagonistului în oraşul natal, Sibiu, naratorul având grija să-l lase liber să monologheze, citându-i când şi când meditaţiile cu vocaţie aforistică; dramatismul cernit al acestora conturează deja portretul-robot al înstrăinatului actor al unui sfârşit de partidă, al unei vieţi trăite mereu cu frica de a fi culpabilizat pentru ceva ce nu făptuise. Bătrânul preot al Catedralei, singurul om cu care reuşeşte să stea de vorbă, dezleagă greaua cumpănă în care se afla fostul său elev, acum profesor universitar, şi-l îndeamnă să treacă neapărat şi pe la casa în care copilărise. Zis şi făcut.

Din acest moment începe acţiunea romanului, surprizele ţinându-se lanţ. Astfel, Ştefan Itu va recunoaşte în noua locatară pe Sanda, fosta lui colegă de liceu de care fusese îndrăgostit fără speranţă, confesiunea ei târzie confirmându-i firea egocentrică şi bilanţul aventuros al unei ereditaţi. Se conturează deci romanul de familie în care Paul Eugen Banciu şi-a mai încercat talentul, cu rezultate notabile (vezi romanele *Remora*, 1998, şi *Marii fericiţi*, 2000).

***Paul Eugen Banciu*, Somonul roşu, *roman*, Editura Hestia, 2004**

Fapt e că reîntruparea frumuseţii glorioase a Sandei, nu alta decât fiica ei, Graţiela, nu întârzie să intre în scenă, cucerindu-l pe inconsolabilul nostru erou, bărbat mai mult spre cincizeci decât spre şaizeci de ani, divorţat şi cu doi copii adulţi. Conjunctura şi ispitirile, inclusiv alcoolul (se bea serios în acest roman!) fac ca Ştefan să se trezească în braţe cu botticelliana Graţiela, a doua zi, amintirile de cum a devenit cazul fiind vagi. Faptul fiind împlinit, noul cuplu se dedă la desfătări erotice în serial, descrise sârguincios de autor, aflat în complicitate neîncetată cu eroul romanului, proaspăt faun căzut în delir şi adoraţie, exprimate în chip de digresiuni şi învăţături în stil maieutic de sorginte livrescă.

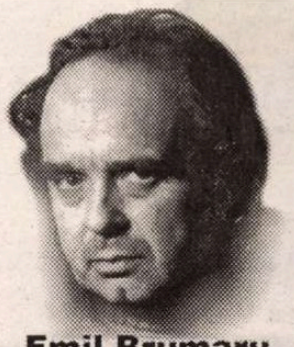
Capitole paralele şi totuşi interferente cu romanul de dragoste şi ieşire din marasm a contemplativului Ştefan aduc în scenă încă trei cupluri: Wolfi-Slaviţa, Wolfi-Sanda, Magda-Ştefan, personajele feminine reuşind să întrupeze o tipologie credibilă. Slaviţa, de pildă, agrează idila şi confesiunea telematică, fiind ea dezamăgită de perversiunea realului şi năzuind, pe cale de consecinţă, spre virtual şi castitate, spre o relaţie onirică asexuată. Sanda, în schimb, este femeia coaptă şi divorţată, care vrea să-şi trăiască plenar şi cu orice preţ viaţa, alături de un bărbat tânăr, eventual la Bucureşti. Magda, asistenta medicală care îl cunoscuse pe Ştefan în postura de internat mai mult mort decât viu, se va mulţumi cu rangul de ţiitoare/gazdă a aceluia, fără să-şi facă iluzii. Este îmboldită doar de o afecţiune reală şi totodată de curiozitate, de vreme ce misteriosul profesor, aşa cum îi va fi dat să afle, trecuse prin cele mai grave boli şi operaţii, învingându-le pe toate în chip miraculos.

Ştefan Itu nu este doar un fenomen medical şi o mască tip „uomo finito", ci şi un amestec paradoxal de energie debordantă şi retragere în singurătate, în chilia spiritului. Sufletul său profund de artist nu se poate supune unei autoconstrucţii liniare, necontenitele sale *corsi e ricorsi* biografice subsumându-se esenţialei pendulări între eros şi thanatos. Jurnalul lui Ştefan (nelipsit expedient al naratorului postmodern, alături de Internet, libere exerciţii erotice, consemnări de spital, terifiante ş.a.m.d.) aduce în lumină o altă faţetă, definitorie, credem noi, a unui caracter. Protagonistul are cultul muntelui, este un erou al crestelor Făgăraşului, unde se confruntă cu moartea, spre a-şi confirma încă o dată libertatea şi visul de supraom evolian. Incompatibil, deci, cu mediocritatea adaptabilă şi oportunismul mercantil al colegilor, prietenilor şi cunoştinţelor din mediul artistic, politic şi unjversitar postdecembrist.

În ciuda tonului pedagogic, omiscient şi a unor pagini ce par lungi interviuri la care protagonistul răspunde punctual (de unde şi sentimentul cititorului de saturaţie), prozatorul excelează mai ales când se livrează epicului canonic tip – o zi din viaţa Magdei sau confruntările dialogice în cheia adevărului ultim între mamă şi fiică, – ca să nu mai vorbim de *trăirea* peisajului montaj până la cartografierea stilistică a detaliilor acelei naturi suprafireşti.

Esenţială e împlinirea visului protagonistului de a se fi reîntors în patria sa montană, deci, spirituală, precum somonul roşu în apele natale, spre a-şi îndeplini destinul. Scos din regimul de melancolie şi depresie hamletiană, Ştefan îşi înfrânează problematizarea solipsistă în favoarea bunului simţ al Graţielei, gata să-i ofere şansa unei familii la Sibiu, a unui viitor, la care, de fapt, nici nu îndrăznise să spere. Frumoasa lui iubită, aparent iresponsabilă, evoluase între timp, înrâurită de probele etice date cu preţul vieţii chiar de partenerul ei providenţial. Ea se sustrage eredităţii materne de curtezană, reuşind astfel să realizeze şi să regizeze happy-end-ul romanului şi totodată al vieţii protagonistului.

Geo VASILE



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Suprema servitoare

Incomparabilei Profira

O, servitoare, dulce servitoare
Din îngereasca mea copilărie,
Îţi miroseam cu lăcomie fusta
Plină de purici din bucătărie

Şi-ţi căutam chiloţii sub saltele
Ca să le sorb cerescul lor parfum,
Cu nara dilatată, cu ochi umezi,
Cu inima făcînd trans-bara-bum!

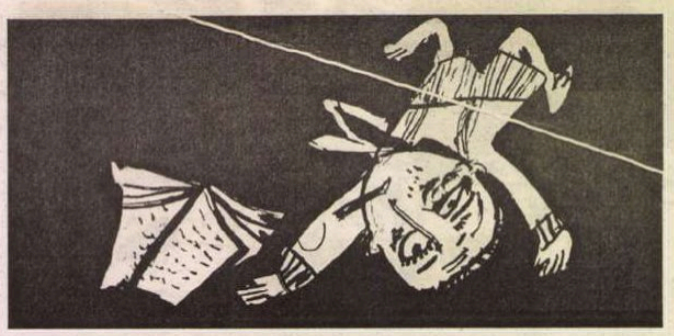
Sutienul tău mototolit şi acru,
Ham pentru ţîţa grea de arpacaş,
Îl sărutam, mi-l potriveam cu cîrpe
În magazii obscure de la Iaşi.

O, servitoare, dulce servitoare,
Cînd adormeai în terfe şi sudori,
M-apropiam de tine cu sfială
Să-ţi văd coapsele moi cu floci şi pori.

Aveai mamela bleagă cît ceaunul
Şi la mijloc cu sfîrcul urduros.
Ţi le-am zărit pe geam într-o amiază
Cînd să le speli într-un lighean le-ai scos.

Oh, părul gras, cu rădăcina tare,
Dat la culcare cu petrol lampant,
Înfierbînta în el orice agrafă.
Iar curul tău gigantic şi vibrant,

Cu bucile cum pernele şi roşii,
Purtat în rochii leoarcă de lături,
Ţi-l arătai, pe putini aplecată,
Punînd cu-nţelepciune murături!!!



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Șal cu ciucuri

Gabriela Melinescu*, Puterea morţilor asupra celor vii, *Antologie*, *Polirom*, *Iaşi*, *2005*, *311 pag.

Nu ştiu pisică să se joace, încîntată, cu un ghem de mătase. Pesemne că, foşnitor şi alunecos ca ele, borangicul le sperie. Totuşi, nici o mîţă, cît ar fi de plictisită, nu rezistă la canafi. Le atrage, adică, firul despărţit şi scărmănat. Cam la fel funcţionează, atunci cînd prind prilejul, instinctele de felină ale cititorilor de poezie. Pentru ei, antologia este, într-un fel, un pericol: festonul unui şal de moar şi ultima sentinţă din legămîntul de loialitate. Ceva care impune şi obligă.

Vreau să spun că un poet îţi poate plăcea la primul volum, mai mult, mai puţin sau deloc la al doilea şi tot aşa, în timp ce din aţă lîngă aţă creşte plasa. Dacă le iei pe rînd şi nu te-arunci direct la mototol, descoperi jocul, nu instituţia. Aş greşi, însă, încercînd să vă conving că lucrurile stau întotdeauna aşa. Că dacă deschizi, prima dată, o selecţie din versuri scrise în patruzeci de ani s-ar prea putea să te prinzi fără scăpare în ajururile ei festive. De bună seamă că nu. Fireşte că eşti în stare, chiar dacă n-o iei de la început şi sistematic, să înţelegi *ce trebuie* (de parcă trebuie ceva în poezie...) nu dintr-o strofă, zece, o sută, ci dintr-o tradiţie întreagă. Personală şi de grup. Incredulii (care-şi rîd de aste vorbe...) se pot îndupleca răsfoind, măcar, o carte recentă, *Puterea morţilor asupra celor vii*, „culegerea" apărută la Polirom din poeziile Gabrielei Melinescu.

Primul mănunchi, spicuit din *Ceremonie de iarnă* (1965), separă un ungher în care, deodată cu hîrjoana de cotoşmani (moi şi rotunzi, pe cît îi arată desenele roşietice, de „însoţire"), găseşte loc şi conversaţia să lăstărească: „Sau ai plecat demult şi ai lăsat/ o piatră, asemeni trupului de grea/ şi-aştept la capăt de pămînt/ să înfrunzească verzi silabele pe ea." Despre una, despre alta, de viaţă, simplu, chiar dacă în versuri: „cineva-n grădini a-ntins lăicerul/ şi vecina a născut o fată". Poezia cotidianului scandat. Declamat. Bas: „Îmi vor da bineţe serioşi şi gravi, / cu şapca deasupra capului zburată/ şi pe străzi vor trece paşii mei dansînd/ c-au sosit băieţii din armată." Altfel, mai depărtate de poveştile prin care aleargă motani desculţi, sînt *Fiinţele abstracte* (1966). Se schimbă grafica, făcută de-acum (pînă la sfîrşit) din zei micuţi şi polimorfi, traşi din aceleaşi linii leneşe, curbe. E diferită panta versului: „adorm într-o femeie tînără/ pe care forma fructelor o-ncercuieşte." Poezia începe, depărtîndu-se de basmele sprinţare, să boleasă, elegant, de vis. Este dispoziţia din următorul volum, *Interiorul legii* (1968), avînd ca paspartu un ospicial *număr 23*, cu „ieri serbări, astăzi serbări, serbări mîine." Se întîmplă într-o lume niţel caraghioasă, înduioşătoare şi lălîie, ca familiile de tîrgoveţi, adunate pentru poză: „Bunicul cu bunica/ bîrfeau pereţii, / şi făceau garagaţă/ cîntînd/ „viaţă, viaţă ca o aţă"./ Ea, vrăjitoare mînătarcă/ hulea pe toată lumea parcă/ el prin doi ochelari/ se uita ceacîr,/ aruncînd în lemne un satîr, / şi copiii ziceau: ura/ şi-i astupau cu laude deschisă gura. / Mama şi tata, / ţinîndu-se de mînă veşnic, / cu gurile în formă de o, / primitivi şi naivi/ în tabloul lui Douanier Rousseau." Sînt, în fond, nişte balade descusute şi lăsate să pice, pe care le-ar putea înghiţi, fără să mestece prea mult la ele, „biografii" anilor noştri.

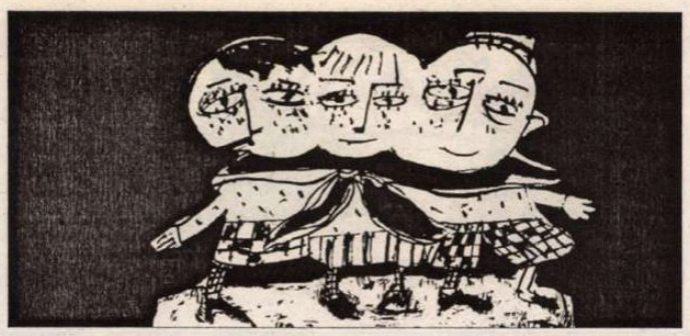
Mai ţepene îşi ţin vîrsta poeziile din *Boala de origine divină* (1970, nu 1972, cum apare în antologie...). Pe ele nu prea ai cum, fie şi uitîndu-te numai la cuvinte, să le mişti în timp mai la dreapta: „Cînd vine prietena albă/ un chip îmi sare din sare/ prea repede, / prea repede mi se consumă/ mişcarea căzînd în mişcare." Sau: „cineva ne caută, ne adulmecă şi ne paşte/ ca pe ultima iarbă, acum atît de des/ ne ascundem ocolind oamenii/ cu întîmplările lor de neînţeles." Ecourile atît de distincte, la lectură, sunînd ca muzicile de harfă în vremea... dodecafonică de azi, ale poeziei anilor '60... Ultimele scrise înaintea plecării în Suedia şi reţinute în *Puterea morţilor asupra celor vii*, *Jurămîntul de sărăcie, castitate şi supunere* (1972) şi *Împotriva celui drag* (1975) sînt amintiri: „ceva real, de neschimbat şi greu". Un amestec de moliciune, inerţie şi de febrilitate a copilului care trage albiturile de prin dulapuri, un vraf de senzaţii dezordonate, de animalicul din *regnum puerile*, peste care-şi face cuib „tăcerea frumoasă şi rară".

În *Împotriva celui drag* vine prima dată vorba, pe sub rînduri, despre aburoasa vîrtute a duşilor: „Şi tot ce a murit mai statornic mi se pare/ decît oricare lucru încremenit./ O, inimi fragede de animale/ pe care alte trupuri v-au acoperit, / cu gust de apă şi pămînt/ precum acoperit e trupul tînăr/ cu alt înfierbîntat veşmînt." Aşa că o iarbă cu gust de rădăcină amăruie dă într-o parte alonje vegetale şi, foarte aproape, începe deja să aibă rigor de cărbune. Viaţa *lor* şi moartea noastră otrăvesc, deopotrivă, acelaşi suc înţepător, stors din smicele de măr dulce şi lungit cu ape de leac. Încă trei volume, apoi, *Oglinda femeii* (1986), *Lumină din lumină* (1993) şi *Cuvinte nou născute* (2002), sînt despre cheful de-a migra şi de-a „trece" al elementelor. Despre dansul de funigei suflaţi în vîntul de miazănoapte, despre pămîntul prefirat cu pîine şi descîntat cu vin. Despre călătorii: „Dar eu m-am dus la regele mort/ privind adînc în ochii lui de rugină/ ascultînd cum ninge peste pămînt, / arătînd orbilor un trup de regină." Între lumi îşi împarte notele din *Charmante Katherine* o cutie cu muzici: „Te asigur:/ aceasta nu este ultima scrisoare pentru tine/ corespondenţa noastră continuă,/ cu toate că nu mai ai nici o adresă,/ există încă/ dulapul de poezii cu picioare de grifon/ şi aripi de balaur,/ dulapul de poezii care poate merge şi zbura/ înainte şi înapoi/ din lumea asta către cealaltă." Să continuăm, aşadar, încăpăţînaţi, să ne scriem...

Antologia mai cuprinde, pînă la referinţele critice, articole la vremea lor, semnate de Mircea Zaciu, Ion Pop, Dumitru Mureşan, S. Damian şi Mircea A. Diaconu (care pînă la *Cuprins* ajunge, sic, Diaconescu...), cîteva *Inedite*. Ultima-ultimă poezie e *Matrimonio segreto*, care spune de-a dreptul ce pregătise, ca pe cuminecătură, vers cu vers, un volum de volume cu titlu frumos: „Bea apă din degetele mele. Respir în verdele său/ Amîndoi am navigat din subpămînt pînă la iubire./ Acum sau niciodată spune el/ Şi eu îl cer de bărbat în limba morţilor." O limbă care se învaţă, din curiozitate şi din teama de rece, cum învaţă domnişoarele să se poarte, pe seară, cu şal. Aşa e poezia Gabrielei Melinescu: plăcută şi moale, cu fire lungi, pierdute, ca o velinţă subţire... ■

Fototeca României literare

St. Bănulescu, A. Păunescu şi C-tin Ţoiu la inundaţiile din 1970



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Decreteii (II)

Există, la nivelul generației tinere de azi, o linie de clară demarcație între două vârste și două experiențe diferite. Prima este cea a copiilor Epocii de Aur, care știu ce înseamnă alimentație „științifică" și cozi nesfârșite, două ore de unic program TV îmbibat de figura Tătucului, șantierul adus până în buza casei părintești, cravata roșie de pionier, imnurile înflăcărate, frigul din case și din oase. Cealaltă vârstă, cu experiența formativă a postcomunismului, îi leagă pe copiii Tranziției mai mult decât ar recunoaște-o ei înșiși. Nemaiexistând un tipar, un șablon ideologic, ci o libertate absolută, care modelează și impregnează totul, *este interzis a se interzice*. Vechea lozincă din '68-ul francez are valoare caracterizantă, definitorie pentru modul de gândire și comportamentul tinerilor de azi, cei pentru care comunismul e aproape o ficțiune, iar democrația (fie ea și originală), o stare de fapt. Crescuți în fața televizorului și a internetului, mergând la școală în blugi și cu telefonul mobil la ureche, umblați prin Europa, dar tânjind după o garsonieră în București, ei au un cu totul alt sistem de referință decât cel care ne-a forjat pe noi, bieți decreței prinși între două lumi, pe o linie de ruptură ce trece prin viața și ființa noastră.

E aici o situație existențială similară celei prin care au trecut, cu jumătate de secol în urmă, „tinerii noștri bunici", trăind coșmarul războiului pentru a se trezi, apoi, în zorii sângerii ai comunismului autohton. Mi se pare semnificativă, din acest punct de vedere, apropierea dintre nepoți și bunici (la fel de „pățiți") în paginile volumului plurimemorialistic *O lume dispărută*. Paul Cernat, Ion Manolescu, Ioan Stanomir vin către vârstnicele lor rude nu numai pentru a primi clasica dulceață și subvenția unui bilet la cinema. Ei simt că în proximitatea, în *mediul* acestor oameni atât de apropiați pot regăsi niște valori diferite de cele oficiale, un alt aer, parfumul unei epoci dispărute, dar câtuși de puțin revolută. La Ioan Stanomir, conturul simbolic al acestei relații este expus aproape didactic. Într-o parte sunt instantaneele vechi, dar prețioase, franjurii memoriei afective, în cealaltă, realitatea hâdă a României socialiste: „Instantanee decolorate dintr-o cutie ascunsă în care se conservau fragmente dintr-un trecut căruia îi aparțineam, la rândul meu, prin naștere (...) Un ritm al vieții și o cadență a timpului, în sâmbetele în care pe stradă se mișcă, aproape insesizabil, un cortegiu mortuar. Totul ca și cum viața în vacanță se petrece undeva departe, sub ocrotirea unui uriaș clopot de sticlă, în orizontul privirii supraviețuind doar bunicii, câinele și grădina încărcată de meri. Cinematografic, în centrul acestui film provincial sunt eu, alături de părinți și bunici. Dincolo de noi, orașul în care m-am născut și revin în fiecare vacanță. Și, mult mai departe, Republica Socialistă România, al cărei șoim al patriei și pionier am fost." (pp. 330-331).

Și imaginea clopotului de sticlă e recurentă, ea semnalizând metaforic un univers de uz propriu, un refugiu în mijlocul și în pofida unei lumi bolnave. Chiar așa se intitulează confesiunea memorialistică a lui Paul Cernat: *Supraviețuirea sub un clopot de sticlă*, și ea derulează numeroase momente și strategii ale dez-angajării, neimplicării, retragerii discrete din Sistemul pervaziv. Favorizată și de o structură psihologică defensivă, retractilitatea lui Paul Cernat oferă o dublă descripție: a socialismului bombat, convex-biruitor, lovind ca o bilă de oțel casele și viețile oamenilor: și, totodată, a individualității mefiente, disimulantă pe curba ei concavă, acceptând cu un zâmbet laș toate directivele pentru a nu respecta, în fond, nici una. Copilul și adolescentul firav și nevrotic, introvertit și contemplativ, dezvoltând o filozofie a cameleonismului jubilant, își trage seva morală tocmai din ascunderea cu grijă a adevăratelor repere, din depozitarea sub plapumă a opiniilor personale. Când alternativa este „brazda sau șantierul", întreaga creativitate a lui Paul Cernat se irosește în afara unui cadru firesc de manifestare, în interstițiile unei societăți strâmb constituite și orientată, ireversibil, pe panta industrializării forțate. Desenele artistic executate, umplând caietele elevului și aleile din fața blocului, atrag atenția „factorilor de răspundere" (în speță, tovarășa Diaconescu de desen). Micul Leonardo e trimis „în documentare", la o consistentă sursă de inspirație ideologică: filmul *Salutări de la Agigea*. Monstruozitatea acestei producții îl oripilează pe tânărul artist, obligat încă o dată, și încă o dată, să aprofundeze teoria servită pe ecran. Dar rezultatul e contrar celui scontat de tovarășa de desen: departe de a se atenua, repulsia elevului se intensifică, fixându-se în cele din urmă asupra

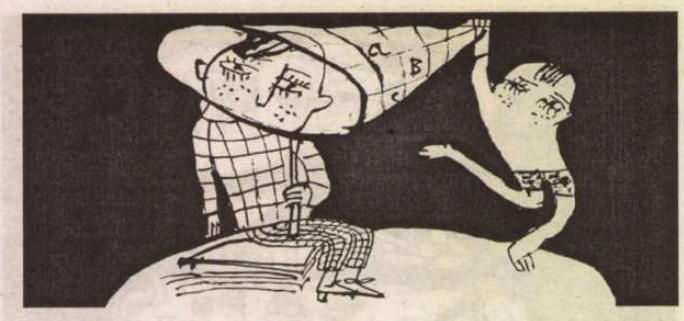
Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir*, O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici, *Ed. Polirom, Iași, 2004, 464 p.

îndeletnicirii cu penelul. Cariera viitorului da Vinci se curmă în fașă; „din momentul absolvirii gimnaziului n-am mai desenat. Niciodată".

Paul Cernat și Angelo Mitchievici sunt, în mod imediat vizibil, *scriitorii* din acest proiect colectiv, autori de remarcabile autoficțiuni în care exactitatea documentară și nervura scriiturii se suprapun fericit. Istoria lui Angelo Mitchievici e o disecție pe viu a urâțeniei comuniste, cu pregnanță deopotrivă realistă și artistică. Cea mai valoroasă contribuție a volumului, ea developează pe măsură ce expune și sintetizează în timp ce radiografiază vechiul regim, întrețesut cu frumusețea fosnitoare a unei copilării „liberale". Punctul sensibil pe care Angelo Mitchievici îl atinge, în timp ce Ion Manolescu îl ratează, fiind următorul: cât din ceea ce am trăit în comunism aparține regimului defunct și cât nouă înșine? ce este context socio-politic constrângător și ce reprezintă o expresie a eului? până unde se întinde mizeria ideologică și de unde începe firicelul de apă curată, nepoluată? În textul său (cel mai redus din *O lume dispărută*), Ion Manolescu interpretează mai mult decât rememorează, folosind excesiv instrumentele analitice, pentru a desprinde clișeele ideologice din benzile desenate, din *Pif*-urile copilăriei. Firește că aceste clișee există și că sub aventurile pasionante ale unui Dr. Justice poate fi identificată o grilă umanitarist-comunistă, cu condamnarea imperialismului american și tot restul. Esențială e însă candoarea primei lecturi, emoția evaziunii de atunci, iar nu inteligența destructurantă implicată în lectura de acum. Aceasta vine *post-factum* și se potrivește mai degrabă unui volum de eseuri (cum este *Explorări în comunismul românesc*, realizat de aceiași patru autori) decât unuia memorialistic. Lista de obiecte din cotidianul comunist, meticulos întocmită de Ion Manolescu, apare de aceea ca un inventar sec, o procedură de laborator din care palpitul copilăriei trecute a dispărut. Pentru a regăsi vibrația pură a unei vârste trăite într-o epocă mizeră, trebuie să revenim la narațiunea lui Angelo Mitchievici, intens și benefic personalizată, înscrisă în cadrele unei elastice subiectivități. Rememorând „absența reală a faptului cotidian în comunism", vidul ascuns sub fervoarea mimată a activismului, culorile „cumva prohibite", șterse, topite într-un gri murdar sufocant, autorul întoarce, când și când, medalia cu revers de urâțenie și minciună, pentru a ne descoperi fața ei frumoasă: a propriilor investiții afective și imaginare. Maturizându-se, cum mărturisește, fără călăuză și fără maeștri, Angelo Mitchievici reușește să nu se scufunde o dată cu epoca. Își recuperează amintirile din molozul ei, privindu-le și arătându-ni-le ca pe niște pietre prețioase. Iată o scenă încărcată de toată electricitatea unei iubiri adolescentine: „cu ea eram foarte cald și reținut, învăluit de emoție, nu de timiditate, doar o emoție atentă, un fel de vibrație interioară pe care mi-o sugerează și acum un stol de păsări care își iau zborul toate deodată (...) avea una din cele mai feminine voci pe care le-am auzit, cu un fel de căldură interioară care te făcea să te simți pentru o clipă centrul lumii ei când ți se adresa. Intrasem, nu am făcut decât câțiva pași și m-am oprit. Așa cum stătea, picior peste picior, fusta i se ridicase pe o coapsă sidefată, ca un lujer de piatră. Purta fusta de uniformă, obișnuită, albastră. Am stat și am privit-o până când și-a dat seama că este privită. Și-a dat seama și de ce, dar nu a făcut nici un gest să-și îndrepte fusta, doar a zâmbit, foarte ușor, un zâmbet de o rară frumusețe, fără cochetărie, fără o glumeață admonestare. Iar eu am salutat-o." (p. 222).

Câți autori, atâtea posibilități de reconstituire a unei epoci și a unei vârste. Ioan Stanomir, plasat, în ordine alfabetică, ultimul în sumar, pendulează între cele două modalități (confesivă și analitică), menținându-se la un nivel de onorabilitate stilistică. Exprimarea lui e uneori dificultuoasă, cu glisări ale ideilor pe frazele ce le conțin; dar tânărul eseist are meritul de a formula cel mai coerent obiectivele întreprinderii colective, arhitectura proiectului auctorial. El sesizează și notează, de asemenea, condiția lor particulară, scindarea dureroasă între lumea veche și cea nouă, „alura biologică" de ornitorinc a unor tineri de treizeci și ceva de ani, îmbătrâniți și înțelepțiți accelerat prin participarea la cicluri istorice atât de diferite.

O carte de raftul întâi, cu toate denivelările ei, pe care patru veritabili exponenți ai unei generații născute prin decret au scris-o fiecare în parte și toți împreună. Un colectivism „moale", acceptabil, viabil. ■



Critica ediţiilor

Superficialităţi

Dacă opiniile negative şi atitudinile consecinte acestora ale multor patroni, directori şi redactori editoriali actuali *despre* şi *faţă de* prefeţele/postfeţele textologice la ediţiile antologice aşa-numite populare şi la cele aşă-numite şcolare nu mă mai surprind, opiniile similare indiferenţele şi superficialităţile celor ce-şi înscriu numele ca îngrijitori pe copertele interioare ale unor asemenea cărţi mi se par – ca să zic aşa, sperând să transmit astfel o impresie de superlativ – surprinzător de ciudate. Unii dintre aceştia fiind, probabil, foarte discreţi din fire, nu indică nici măcar un titlu de ediţie după care au reprodus textele îngrijite, aşa cum declară sub semnătură cu tiparul că ar fi făcut, de parcă ar fi scris textul clasic respectiv în toiul unei şedinţe de spiritism, sub însuşi dicteul autorului. Îngrijitorii din această categorie, dacă nimeni nu analizează, îndată după apariţia cărţii, valoarea filologică a textelor incluse în antologie ori dacă nimeni nu descoperă imediat ediţia sau ediţiile din care respectivele texte „îngrijite" au fost, de fapt, furate, cu mai multă sau mai puţină îndemânare – ajung, până una-alta, să fie apreciaţi, şi ei şi cei care le-au tipărit îngrijirile, drept personalităţi culturale. Alţii, fiind – aş spune, dimpotrivă – indiscreţi din fire, indică textele de bază ale propriilor ediţii prin câte o simplă notiţă bibliografică, pe care câţiva, poate că din plăcerea de a-şi da ifose ştiinţifice, sau poate că numai din pură ignoranţă, o intitulează „notă asupra ediţiei" – sinonim stângaci pentru prefaţă/postfaţă textologică, deci cu totul altceva decât o notiţă bibliografică. Am extras pe fişele mele de lucru o astfel de „notă asupra ediţiei", pe care o voi cita integral, pentru ca, raportând-o la exigenţele minime ale unei adevărate „note asupra ediţiei", să evidenţiez cât mai clar, cât mai succint, dar şi cât mai pregnant atât sensul greşit pe care autorul ei l-a dat noţiunii, sens greşit comun multor autori de asemenea note, cât şi consecinţele acestui înţeles greşit asupra conţinutului prefeţei/postfeţei textologice, codul fundamental al unei ediţii.

Fiind şi eu, câteodată, discret, voi cita „nota asupra ediţiei" la care m-am referit şi o voi raporta la consecinţele ei menţionate, fără, însă, a dezvălui numele autorului şi numele casei editoriale care i-a asigurat tipărirea şi difuzarea. Dar – n-am ce face! – trebuie să dezvălui numele scriitorului clasic despre ale cărui texte va fi vorba. El este... Alexandru Odobescu. Deci iarăşi, fac ce fac şi tot la Odobescu mă întorc!

Iată aşa-intitulata *Notă asupra ediţiei*: „Textele sunt reproduse după ediţiile: *Mihnea-Vodă cel Rău şi Doamna Chiajna. Scene istorice din cronicele româneşti.* Ediţiunea a V-a. Bucureşti, Editura librăriei Socec & Comp., 1894; *Scrieri literare şi istorice.* Vol. III. Bucureşti, Editura librăriei Socec & Comp., 1887."

Deci o simplă şi succintă notiţă bibliografică, care s-ar fi cuvenit să fie şi completă. Adică să conţină şi precizarea de pe coperta interioară despre caracterul didactic al ediţiei din 1894 („Ediţiune şcolară, aprobată de Ministerul Instrucţiunii Publice şi al Cultelor") şi menţionarea colecţiei („Autori români vechi şi contimporani") şi să fie şi altfel formulată, pentru a nu conţine nuanţa evidentă de ambiguitate bibliografică între ediţiile de bază ale celor trei texte înscrise pe coperta cărţii: *Mihnea-Vodă cel Rău, Doamna Chiajna, Pseudo-kineghetikos*, nimeni nefiind obligat să ştie, fără să fi fost informat exact, dinainte, dacă cele trei piese au apărut, împreună ori separat, şi în 1887, şi în 1894. Dar pentru ca nu cumva să mi se reproşeze că sunt numai un căutător de chichiţe, iată şi câteva observaţii pe care, ca vechi meseriaş cărţar, îmi permit să le formulez nu numai pentru că le consider importante, dar pentru că le socotesc şi folositoare, în general, editorilor, sugerându-le să nu comită aceleaşi erori sau unele similare.

Astfel, atât îngrijitorul ediţiei avute în vedere (şi nu numai el!), precum şi patronul casei de editură care i-a publicat îngrijirea (şi nu numai el!), ar fi trebuit să ştie şi să nu neglijeze această ştiinţă – pe care însă au neglijat-o – că „nota asupra ediţiei" nu poate lipsi niciodată din paginile unei cărţi cu texte clasice şi că prin ea îngrijitorul se adresează *întotdeauna*, indiferent de profilul ediţiei, *numai sau în primul rând filologilor*. Bineînţeles că această „notă" cu caracter special ori prefaţa/postfaţa textologică nu are o structură-calâp şi o dimensiune-calâp, că ea diferă de la ediţie la ediţie, în raport de condeiul autorului şi de structura tipului de ediţie pe care o prezintă, putând să fie o sinteză mai detaliată şi deci mai amplă, ori, dimpotrivă, una mai succintă a cercetărilor filologice preliminare, lingvistice, gramaticale şi stilistice, făcute de îngrijitor în opera scriitorului ale cărui texte antologate urmează să fie tipărite. Ea nu este adresată niciodată cititorului oarecare, ci, repet, numai textologului, sau cel puţin cărţarului profesionist. Prin transparenţele acestei sinteze – ce poate fi publicată în prealabil în paginile unei reviste de specialitate, ori ca prefaţă/postfaţă textologică a unei alte ediţii, anterioare, din opera aceluiaşi scriitor, la care deci în „nota asupra ediţiei" să se facă numai o simplă trimitere bibliografică – cititorul textolog trebuie să poată constata dacă a fost sau nu a fost făcută, cu rigurozitatea necesară, complexa analiză filologică preliminară şi dacă ediţia populară sau ediţia şcolară pe care o are sub lentilele-i de contact critic este rezultatul aplicării corecte, în transcrierea textelor, a concluziilor sintezei extrase din acea complexă cercetare filologică preliminară. Fără această complexă cercetare filologică preliminară, a cărei sinteză se citeşte în prefaţa/postfaţa textologică şi în paginile cărţii, orice ediţie este rodul unei pseudoîngrijiri, al unei mici înţelegeri între un pseudotextolog şi un pseudoeditor de texte clasice, pentru realizarea unei mici afaceri, a unui gheşeft reciproc avantajos din punct de vedere material. Dacă nu este vorba de o neîndoielnică hoţie, şi în cazul acestui gheşeft, oricum suspect de escrocherie, funcţionează prezumţia de nevinovăţie, fiecare din cei doi gheşeftari putând fi un desăvârşit ignorant al complexelor obligaţii profesionale specifice, pe care şi le asumă neştiutor de ceea ce face atunci când proiectează, contractează, realizează şi „aruncă pe piaţă" (cum se zice), în complicitate, o ediţie populară sau o ediţie şcolară nulă ca valoare filologică. Din nefericire, rezultatul negativ al complicităţii dintre cei doi gheşeftari, cartea, intră în librării înainte de a-i critica cineva pe făptaşi pentru ruşinoasa lor afacere cu texte clasice. Apoi, prin cumpărători, intră în biblioteci şi este considerată o carte bună de citit şi de păstrat. Şi nu numai de citit, ci şi de citat ca „eveniment cultural", eveniment din care se extrag fragmente socotite de alţi ageamii că sunt bune de inclus, şi sunt incluse, cu nepăsarea specifică ageamiilor, în antologii şi în manuale. Şi aşa, treptat, se răspândesc, cu pseudocertificate de calitate, ediţiile proaste.

Întorcându-mă la pretextul acestui articol, prefaţa/postfaţa textologică şi la ediţia inclusă în pretext drept exemplu, nu vreau să spun că nu a fost îngrijită cum trebuia să fie îngrijită pentru că nu am supus-o şi nici nu mi-am propus să o supun unei critici textologice. Ci vreau să spun doar că, dacă îngrijitorul ar fi făcut cu minuţiozitatea specifică şi cu priceperea cuvenită cercetările filologice preliminare obligatorii, şi-ar fi dat seama că nu poate reduce „nota asupra ediţiei" la notiţa bibliografică citată, ci că trebuie să includă, fie şi sub acest titlu gângav (folosit şi de mine, de multe ori), într-o formă succintă, potrivită profilului popularo-şcolăresc al colecţiei de antologii oarecare, şi alte câteva informaţii utile pentru desfăşurarea dialogului său discret cu cititorul textolog sau cu cărţarul, dialog de inevitabilitatea căruia nu a ţinut seama. Informaţii utile, obligatorii şi pentru a da cărţii ştaiful cuvenit intrării ei în librărie şi mai cu seamă în bibliotecă. În acest scop şi ţinând seama şi de faptul că până la ediţia lui, îngrijitorii scrierilor odobesciene au preferat, nu fără motivaţii, să utilizeze ca texte de bază ale celor două „scene istorice" formele din volumul întâi al ediţiei *Scrieri literare şi istorice* (Bucureşti, Editura librăriei Socec & Comp., 1887), el ar fi trebuit, cu atât mai mult şi în primul rând, pentru că a preferat să reproducă (după cum scrie), în ediţia lui, textele din ediţia şcolară apărută în 1894, să-şi justifice opţiunea. Fiind îngrijitorul ediţiei, trebuia să şi-o justifice cu argumente textologice (ultima formă publicată sub supravegherea scriitorului, superioritatea lingvistică şi stilistică, exemplificată, a ediţiei din 1894 faţă de ediţia din 1887 etc.). Totodată, în aceeaşi succintă prefaţă, sau, mai bine, postfaţă textologică, îngrijitorul era obligat de rigorile profesiunii să facă un rezumat al sintezei sale critice, prezentând pe scurt grafiile, fonetismele, formele morfologice întâlnite în textele de bază şi normele de transcriere pe care le-a stabilit pe baza analizei filologice complexe preliminare a operei scriitorului. Din acest rezumat şi din această succintă prezentare, s-ar fi desprins, poate, şi argumentul opţiunii pentru ediţia „scenelor istorice" din 1894. Sau poate că s-ar fi impus argumentele opţiunii pentru formele ediţiei din 1887. Şi poate – cine ştie? – ar fi reieşit şi câteva contribuţii la ameliorarea editării critice[1] a celor două „scene istorice".

De o analiză critică lingvistică şi gramaticală prealabilă şi de o prezentare a concluziilor acestei analize, similare cu cele ale „scenelor istorice", ar fi trebuit să aibă parte şi *Falşul tractat de vânătorie*, în ediţia căruia din 1887, ca şi în aceea din 1874 şi ca şi în toate ediţiile antume ale „scenelor istorice", sunt multe grafii, fonetisme şi forme morfologice a căror păstrare sau modificare se cuvenea să fie motivată într-o adevărată „notă asupra ediţiei", succintă, dar conţinând exemple sugestive şi norme de transcriere deduse logic din analiza lor.

Dacă această succintă prefaţă sau postfaţă textologică ar fi existat, dacă prin transparenţele ei s-ar fi deslušit travaliul filologic premergător nu *reproducerii*, cum greşit scrie amicul meu anonim în notiţa lui bibliografică, ci *transcrierii* textelor şi dacă nu mi-ar fi sărit în ochi acea „notă asupra ediţiei", atât prin titlul ei, cât şi prin contrastul dintre ceea ce ar fi trebuit să fie şi ceea ce era, este şi va fi, căci rămâne tipărit, probabil că nu aş fi scris nici articolul precedent, despre slăbiciunile ediţiilor oarecare, antologice, din operele clasice ale literaturii române, şi nici acest articol despre indiferenţa şi superficialitatea cu care sunt abordate obligaţiile textologice de către îngrijitorii ediţiilor, evidente îndeosebi tocmai în prefeţele/postfeţele textologice. Şi cu toate că, mai pe de-a dreptul sau mai pe ocolite i-am reproşat amicului meu anonim multe nefăcute sau făcute cum nu trebuia să le facă şi aş mai avea şi altele să i le reproşez, se cuvine, totuşi, deocamdată, să-i mulţumesc pentru pretext.

G. PIENESCU

[1] Toate editările, pentru a fi corecte, trebuie să se întemeieze pe critica textelor din manuscrisele autografe şi din ediţiile antume, precum şi pe cunoaşterea celor mai autorizate opinii critice despre limba scriitorului ale cărui opere urmează a fi editate. Deci toate ediţiile trebuie să fie critice.

istorie literară

Libertatea spiritului creator

Ion Simuț

Metamorfozele personalității lui Benjamin Fundoianu nu mai reprezintă de multă vreme un secret, deși continuă să fie curiozitatea provocatoare a unei firi excepționale de artist. Fundoianu, devenit Fondane după 1923, odată cu emigrarea în Franța, are „conștiința unei metamorfoze a imaginii despre sine", după cum o demonstrează Leon Volovici într-un eseu din 1998, apărut în volumul *Strigăt întru eternitate*, alcătuit, la centenarul nașterii scriitorului, de Geo Șerban și editat de publicația „Realitatea evreiască". Simbolismul, tradiționalismul și avangardele (în mod special suprarealismul, dar și futurismul sau dadaismul, mai mult prin ricoșeu) au concurat la conturarea unei individualități poetice, după cum existențialismul, întâlnirea cu Șestov și confruntarea cu marxismul au contribuit la configurarea unei gândiri critice deosebit de incisive. Român și francez, deopotrivă, Fundoianu/Fondane își asumă treptat condiția de evreu, mai mult sub presiunea condițiilor politice ale anilor '30 decât din proprie inițiativă. A fost consecvent editat și asiduu comentat atât în Franța, cât și în România. La Paris există o „Société d'Etudes Benjamin Fondane", susținută de fondanieni devotați, cum sunt Monique Jutrin, autoarea unui eseu monografic și a numeroase alte studii despre scriitor, și Michel Carrassou, care deține drepturile de moștenitor al lui Fondane. Acestora li s-a adăugat după 1990, printre devotați, Petre Răileanu, cercetător competent al interferențelor dintre avangarda română și cea franceză.

În România, B. Fundoianu/Fondane beneficiază, de asemenea, de comentatori și editori atașați memoriei scriitorului, de-ar fi să-i amintim numai pe Mircea Martin, Ion Pop și Geo Șerban. Nefericirea face însă să nu avem în română o ediție completă, sistematică și, dacă s-ar putea, critică a operei lui Fundoianu. Ne-au rămas netranspuse în românește multe din scrierile sale în franceză. În *Nota asupra ediției* la volumul *Scriitorul în fața revoluției*, apărut la Editura Institutului Cultural Român, Mircea Martin își propune să înlăture această lacună: *„Aducerea întregii sale opere în atenția cititorilor din România rămâne pentru mine un obiectiv important"* – mărturisește criticul. Deocamdată, ca o prioritate, adună în acest volum articole politice din perioada 1927-1935 și însoțește textele (traduse de Ion Pop) de o substanțială prefață, considerații aplicate și detaliate asupra publicisticii politice fondaniene. Revelația acestui volum o constituie pentru noi transpunerea unui text excepțional *Scriitorul în fața Revoluției*, un eseu de aproximativ 40 de pagini, rămas în manuscris, descoperit și restituit în 1997 de Monique Jutrin, la Paris. E proiectul unui discurs nerostit la Congresul Internațional al Scriitorilor de la Paris, din 1935, la un an după ce avusese loc la Moscova primul Congres Unional al Scriitorilor Sovietici. Alte câteva articole ale lui Benjamin Fondane din presa franceză întregesc o viziune și lămuresc o atitudine critică având articulații deosebit de actuale. Două articole privesc observațiile scriitorului despre grupul suprarealist: *Revoluția și intelectualii*, apărut în 1927 în revista „Integral", și *Parchetul trebuie lăsat să-și facă treaba*, din 1932, despre situația de inculpat a lui Louis Aragon, învinuit de „instigare la omor" după publicarea unui poem. Două articole se referă la starea filmului: *Răspuns la o anchetă despre cinematograful sovietic* și *Cinema 33*, ambele din 1933, dar dezvoltând considerații politice și estetice extinse peste limitele subiectului anunțat. Alte două texte se referă la relația dintre politică și artă, la jocul ipocrit la Sovietelor: *Ridicare de cortină*, din 1933, și *O politică a spiritului*, din 1934, despre implicațiile primului Congres al Scriitorilor din URSS. Un apel către studențime, tot din 1934, semnalează ofensiva fascistă. Dar centrul de greutate al volumul îl constituie, așa cum spuneam, eseul *Scriitorul în fața Revoluției*, rămas în manuscris din 1935. Mircea Martin adaugă într-o *Addenda* câteva articole apărute în presa românească în anii 1921-1922, care pot fi puse în relație cu o evoluție ideologică ulterioară. Dar dintre toate, singurul care contează mai mult ca precedență e *Internaționala intelectualilor*, scris ca reacție la naționalismul monarhic al lui Charles Maurras. Fondoianu denunță aici o prejudecată care se va instala: necesitatea implicării sociale a scriitorului – de dreapta, ca Charles Maurras, sau de stânga, ca Romain Rolland. Nici una dintre părți *„n-are nevoie de gânditori puri, în afară de țintă politică, în afară de pășunea socială"*. Fundoianu rezervă scriitorului „locul de sceptic", capabil să întrețină *„iluzia libertății noastre"* și refuzând astfel obligația *„de a participa la viața mușuroiului"* (p. 167).

Gândirea lui B. Fondane gravitează în jurul câtorva idei mari, fie că e vorba de suprarealism, fie că e vorba de film, fie că se află în chestiune arta proletară. Rolul social al scriitorului, implicarea lui biografică nu trebuie confundate cu funcția socială a artei, care nu poate duce decât la eșec, adică la trădarea artei înseși. Independența de spirit este absolut necesară pentru ca scriitorul să-și păstreze demnitatea și libertatea interioară. Angajarea scriitorului, în sensul dorit de Malraux sau Gide, e o corvoadă, o pacoste, o sarcină nefastă. Din orice revoluție

Benjamin Fondane, *Scriitorul în fața Revoluției*. Alegerea textelor, studiu introductiv și notă asupra ediției de Mircea Martin. Traducere din limba franceză de Ion Pop, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 172 p.

(burgheză, proletară sau culturală), artistului îi prieste revoluția în sine și nu sensul ei politic: *„Ceea ce mă interesează este să existe o luptă; să existe un act de libertate"* (p. 86). Starea anarhică, predispoziția revoluționară la schimbare sunt prielnice artei ca stimulente ale efervescenței creatoare, însă angajarea într-o direcție socială sau politică îl costă pe scriitor chiar independențromaniaa sa. Un sens de stânga sau de dreapta îl confiscă iremediabil și-i viciază puritatea artei. De aceea, B. Fondane admiră *„suprarealismul ca o căutare pură a unei metafizici a poeziei"* (p. 59), apreciază revoluția suprarealistă câtă vreme se menține în domeniul artei, dar denunță tentativa lui Breton de complicitate cu comuniștii, pentru că astfel iraționalul, visul, miraculosul, dicteul pur, suspendarea realității intră în contradicție cu *„disciplina revoluționară de natură socială, rezultată dintr-o nevoie materială"* (p. 60). Dacă Breton, constată în continuare eseistul, *„vine la Revoluție pe calea foarte pură a unei căutări spirituale necomandate de fapte (...) atunci nici o înțelegere nu e posibilă pe teren marxist"* (p. 62). B. Fundoianu apără *„libertatea poetului de a fi irațional"* (p. 63). Societatea comunistă sau fascistă au în comun *„acest vis al unei voințe de putere, al unei lumi în care energia se vrea liberă de orice jenă a spiritului"* (p. 65). Acesta e un gând din 1927! Clarviziunea scriitorului e excepțională.

Faptul de a fi antifascist nu-l împiedică pe artist să releve marile defecte ale sovietismului. B. Fondane traversează cu sagacitate spațiul ideologic de la o situație la alta și întreprinde succesiv o critică a marxismului, o critică a socialismului, o critică a comunismului, o critică a fascismului, arătând precaritatea atât a artei burgheze cât și a artei proletare, în baza unui principiu sau al unei credințe la care revine mereu: *„spiritul nu e liber dacă el derivă într-un fel mai mult sau mai puțin imediat din niște factori economici care determină mediul social"* (p. 68). Mallarmé a fost contemporan cu Zola, au coexistat în sfera aceleiași societăți burgheze – ceea ce dovedește că *„regula care vrea ca scriitorul să fie produsul strict al unei stări economice date"* nu e valabilă (p. 68). Metoda marxistă *„sărăcește în chip aiuritor faptul spiritual"*. Materialismul istoric nu poate demonstra că poezia este o „răsfrângere dialectică" a unei societăți: *„Poezia este liberă sau nu este deloc. Omul e liber sau nu este deloc. Aceasta nu înseamnă că i-ar fi ușor omului, poeziei, să fie liberi. Adevărat este tocmai contrariul"* (p. 86). Singur filmul, dintre arte, constituie pentru B. Fondane o mare decepție, pentru că este condus, modelat, constrâns de ban (p. 87). Costisitor, filmul este robit părții materiale ce ține de producție (nu de concepție), de unde îi vine și îndatorarea socială sau politică: *„Prin filmul actual vorbește numai milionul care i-a dat naștere"* (p. 90) – nota scriitorul în 1933. Mentalitatea capitalistă a succesului îl oripilează în cinematografia occidentală, după cum îl decepționează obligația filmului sovietic de a servi propaganda comunistă (p. 97). Pe deasupra tuturor servituților, B. Fondane ar vrea să vadă instaurată o „politică a spiritului" și nu una dogmatică, sechestrând scriitorul sovietic la credința comunistă (p. 106). Întregul eseu *Scriitorul în fața Revoluției* (scris în 1935) luptă cu prejudecata marxistă a primatului economicului asupra spiritului, care nu e valabil decât în planul practic al muncitorilor, iar nu în sfera teoretică a artei: *„Și chiar dacă n-ar fi decât o milionime din operă care ne pare că scapă unei influențe precise, clare, măsurabile, noi vom vedea în ea, din vanitate, din orgoliu, din prostie, din nebunie, din* rațiunea de a fi, *mărturia de necontrazis a primatului spiritului și a calității noastre creatoare"* (p. 122).

Scriitorul avertizează încă din 1933 asupra pericolului pe care îl reprezintă „nașterea fascismelor în Europa", în paralel cu jocul periculos al Sovietelor, cărora *„le lipsește cam prea multă onestitate intelectuală"* (p. 79), oricât Revoluția dă o speranță, dar este o speranță otrăvită. Deznădejdea lui B. Fondane în fața unui spectru atât de amenințător al războiului se transformă într-o mizantropie teribilă: *„Poate că omul nu e perfectibil. Poate că e un ticălos etern. Că e scandalul acestei existențe, un scandal și o scârbă. Poate că e cu totul inutil să te oprești la perfecționarea lui. Dar atunci să punem cruce la toate. Cruce la pace, la fericire, la viitor. Cruce la viață. Cu omul acesta nu e nimic de făcut. Nimic de sperat, nimic de prevăzut. Nimic care să poată fi construit pe el. Vom suporta cheltuielile viitorului război, bineînțeles. Vom astupa gropile Spiritului lui Hegel. Ale dialecticii lui Marx. Și nu vorbesc de caterincile lui Mussolini, ale lui Hitler"* (p. 80).

În ciuda tuturor constrângerilor și agresiunilor, în pofida acceselor de mizantropie care revin destul de frecvent, B. Fondane apără libertatea spiritului creator, ca supremă justificare a existenței umane în univers. ■

Profesionistul Alexandru Dragomir

Alexandru Dragomir*, Cinci plecări din prezent, Exerciţii fenomenologice, *Editura Humanitas, Bucureşti, 2005. 364 pp.

Acum mai bine de o lună, Gabriel Liiceanu lansa la Tîrgul de Carte Bucureşti volumul *Cinci plecări din prezent. Exerciţii fenomenologice*, făcînd astfel cel de-al doilea pas editoral în proiectul de publicare a scrierilor lui Alexandru Dragomir. Volumul acesta, cuprinzînd 60 de texte presărate de-a lungul a multora din caietele ce alcătuiesc arhiva Dragomir, oferă, într-o formă concentrată, un eşantion reprezentativ din ceea ce înseamnă scrierile acestui filozof.

Fiind un spirit prin excelenţă anticalofil şi un om căruia îi repugna în întregime ideea de a scrie pentru public, Dragomir a fost totuşi *un om care a scris*. A acoperit zeci şi zeci de caiete, în care aşternea însemnări fugare, scrise sub bătaia imperioasă a inspiraţiei de-o clipă, sau în care desfăşura, sub chipul unor fragmente de întindere variabilă, ideile pe care le considera cu adevărat importante. Şi pentru că nu scria pentru un public sau pentru o posteritate, Dragomir scria din nevoia de a-şi pune ordine în propriile gînduri sau, cum se întîmplă adeseori, din dorinţa de a trăi cu senzaţia liniştitoare că, fixînd o idee pe hîrtie, putea să-şi ia gîndul de la ea, nemaitrăind cu frica că avea s-o uite cît de curînd. În plus, una din temerile de care nici o inteligenţă eminamente orală nu poate scăpa – şi Alexandru Dragomir a fost prin excelenţă întruchiparea unei asemenea inteligenţe – este cea provocată de gîndul că nimic din ceea ce a gîndit nu va rămîne pentru alţii. Şi atunci, în virtutea unui instinct spontan de conservare, o asemenea inteligenţă începe să scrie dintr-un imbold care, cel mai adesea, îi rămîne ei înseşi obscur şi în privinţa căruia, dacă ar fi întrebată, nu ar putea pesemne să spună mare lucru.

„Eu sunt un profesionist al filozofiei. Mediocru probabil, dar un profesionist" (p. 251), scrie în această carte Dragomir şi, citindu-i rîndurile, te întrebi imediat care sunt acele trăsături pe seama cărora îl poţi identifica pe acest atît de bizar profesionist al filozofiei. Întrebarea este cu atît mai stringentă cu cît, în paginile cărţii, Dragomir nu ne propune o viziune originală asupra lumii şi nici nu ne cucereşte prin ardoarea trăirilor sale. Dimpotrivă, Dragomir, în tot ceea ce scrie, este un spirit căruia îi lipseşte în întregime patetismul expresiei.

Aceasta e de fapt prima trăsătură a filozofului Dragomir: substanţa celor *Cinci plecări din prezent* este dată de o gîndire a cărei formă de expresie excelează prin felul lapidar şi golit de emoţie în care au fost scrise textele. Alexandru Dragomir este un gînditor a cărui răceală aproape caustică, amintind de luciditatea fără menajamente a cinicilor, concediază dramatismul din domeniul filozofiei. Dragomir, înainte de a scrie cuvinte, parcă punctează idei. Aproape îţi vine să spui că, dacă ar fi avut la îndemînă, în afara cuvintelor, o altă cale de a-şi scrie textul, ar fi renunţat fără şovăire la ele. De aceea, împingînd forma epică a expunerii pînă la înşiruirea abruptă, uneori în cascadă, a unor înlănţuiri de gînduri sau a unor asociaţii libere de idei, Alexandru Dragomir este preocupat în chip exclusiv de ceea ce spune, acordînd prea mică importanţă retoricii însoţitoare. De aici senzaţia pe care o capeţi, străbătîndu-i rîndurile, că ai de-a face cu un om căruia conştiinţa deplină a inapetenţei de a scrie i-a indus o atitudine de abstinent al cuvîntului scris.

În al doilea rînd, în cazul lui Dragomir avem de-a face cu o gîndire spontană a cărei trăsătură esenţială este că, o dată pusă pe hîrtie, autorul nu va mai simţi decît arareori nevoia să revină asupra temei abordate. Scrisul lui Dragomir nu este unul recurent. Dragomir scrie dintr-o dată, dintr-o bucată şi fără nici o intenţie de a se întoarce asupra a ceea ce a scris. Are ceva din atenţia nestatornică a unui gînditor care astăzi este cu totul absorbit de o problemă, pentru ca în ziua următoare, uitînd-o cu desăvîrşire, să se aplece asupra altei probleme cu aceeaşi aviditate cu care o abordase pe cea dintîi. În schimb, despre o revenire metodică şi voită, făcută în numele unei gîndiri recurente care ştie că soluţia nu poate fi aflată de prima oară, ci doar după repetate şi încăpăţînate reluări, despre o asemenea revenire nu se poate vorbi, cel puţin la nivelul expresiei, în cazul lui Dragomir.

În al treilea rînd, Dragomir este exponentul unei gîndiri prin excelenţă intermitente a cărei justificare stă în chiar desfăşurarea actului ei. Dragomir nu vrea să demonstreze nimic şi nu are intenţia de a apăra o cauză, o idee sau un punct de vedere. El gîndeşte din pura voluptate pe care i-o dă senzaţia de a gîndi pe marginea a ceva. În momentul în care această gîndire, exercitîndu-se asupra unei teme, a luat sfîrşit, în acelaşi moment rezultatul gîndirii a fost atins, căci rezultatul acesta, departe de a fi o soluţie la problema în cauză, este chiar exersarea gîndirii. Ce poate fi mai bizar decît să gîndeşti pentru simpla plăcere de a gîndi, şi asta pe durata a cîtorva minute sau zeci de minute, după care, brusc, tot atît de brusc precum începuseşi analiza temei, să întrerupi firul expunerii şi să abandonezi problema, uneori chiar mărturisind făţiş că „acum m-am plictisit" (p. 27)? Bizareria aceasta, izvorîtă dintr-un simţ aparte graţie căruia Dragomir simte cînd anume, în analiza unei teme, trebuie să se oprească este una din trăsăturile sale inconfundabile. O asemenea gîndire care se declanşează spontan, sub impresia înfrigurării pe care o temă, incitîndu-l, îl îndeamnă s-o problematizeze, dar o gîndire pe care, la fel de subit cum o începuse, o abandonează foarte curînd, îndreptîndu-şi atenţia asupra unei cu totul alte teme – o asemenea gîndire – nepătimaşă, spontană şi intermitentă – reprezintă natură intimă a lui Alexandru Dragomir.

În fine, ingenuitatea. Sînt pagini în care Dragomir se desprinde cu totul de tradiţie şi gîndeşte singur, fără nici un sprijin livresc şi fără nici o ipoteză de lucru. În paginile acestea – ca de pildă cele despre „ţinutul urîtului-scîrbosului" (stratul „câh", cum îl numeşte savuros la un moment dat) sau cele despre uzură, despre minciună sau despre trezitul de dimineaţă – în aceste pagini Dragomir stă de unul singur în faţa unei realităţi pe care o problematizează într-un mod cum probabil numai el poate şi cum pesemne numai lui i se potriveşte. Un asemenea mod l-ar fi exasperat negreşit pe Noica, oferindu-i încă un motiv în ceea ce priveşte superioritatea formei sistematice de filozofare. Numai că Dragomir, aflat la antipodul gîndirii sistematice, reuşeşte uneori ceea ce foarte rar se întîmplă în filozofie: să gîndească natural şi firesc, lăsînd în spate manierele tradiţionale de a gîndi şi premisele unei istorii a filozofiei a cărei influenţă deformatoare ucide de obicei orice originalitate.

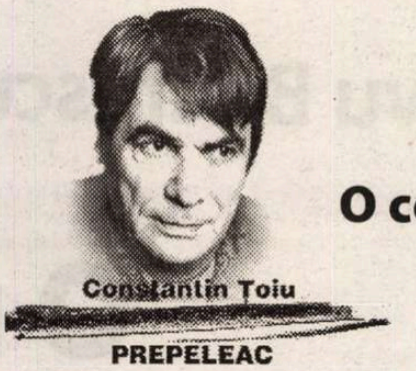
Altfel spus, ceea ce este crucial pentru Dragomir este modul în care poate înţelege un lucru după ce a renunţat la deprinderile de gîndire pe care studiul filozofiei i le-a întipărit. În ochii lui contează cum anume poate privi o temă în aşa fel încît el să fie cel care a întîlnit-o pentru prima oară, şi asta în ciuda faptului că, înaintea lui, au fost atîţia alţii care, analizînd-o, poate au epuizat-o. Cînd îi reuşeşte acest lucru, Dragomir e dincolo de convenţii, de autorităţi şi de curente de gîndire. E el singur, cu o minte ce s-a păstrat ingenuă în ciuda periplului făcut prin istoria filozofiei. E singur cu sine şi gîndeşte din el însuşi – *sponte sua* – în mod spontan şi fără nici o înrîurire venită din trecut. Cînd însă un asemenea demers nu-i reuşeşte, Dragomir alunecă în matca livrescă a consideraţiilor filologice, mulţumindu-se să vorbească despre cuvinte cu ajutorul altor cuvinte şi mărginindu-se să dea contur problemei prin luarea în seamă a principalelor exemple menite a o ilustra. În acest caz, tradiţia şi erudiţia îl covîrşesc pe Dragomir, iar cititorul asistă la spectacolul unei gîndiri în care nu originalitatea precumpăneşte, ci pertinenţa livrescă a unor observaţii de erudit. În acest caz, adevăratul Dragomir lasă loc învăţatului, aşa cum se întîmplă, de pildă, în fragmente ca „Ce înseamnă «a deosebi»?" sau „Bine şi rău".

Lipsa patimii, spontaneitatea, intermitenţa şi ingenuitatea – iată trăsăturile din a căror convergenţă se poate închega, în cazul lui Dragomir, profilul acestui profesionist al filozofiei.

Sorin LAVRIC

cărţi primite

- Mircea A. Diaconu, *La sud de Dumnezeu, exerciţii de luciditate*, critică literară, Editura Paralela 45, Piteşti, 206 pag.
- Leon Dură, *Inocenţa*, proză, Editura Lagos, Rm. Vâlcea, 2005, 168 pag.
- Cristi Vrăjitoru, *Romanul lui 16*, Editura Pim, Iaşi, 2005, 114 pag.
- Olga Alexandru Diaconu, *Aşteptînd să vină un val*, roman, Editura Augusta, Timişoara, 2004, 306 pag.
- Moise M. Istorică, *Măşti din cuvinte*, versuri, Editura Semne, Bucureşti 2005, 122 pag.
- Adrian Ţion, *Zeul Video*, proză, Editura Tinivár, Cluj-Napoca, 2005, 104 pag.
- Vasile Smărăndescu, *Caietul din sala de aşteptare*, schiţe, nuvele, povestiri, Bucureşti, Ed. Semne, 2005 (prezentare pe ultima copertă de D.R.Popescu). 188 pag.



Constantin Toiu

PREPELEAC

O completare

În volumul *Pretexte*, apărut în 1971, figurează în final articolul *Domnişoara Arlette*.

După 28 de ani, în 1999, dacă nu mă înşel, în **România literară**, apărea un articol intitulat simplu *Arlette*.

Era, cu certitudine, pe vremea în care chipurile semnatarilor traşi în poză şi publicaţi de revistă apăreau întregi.

Comparând cele două variante, mi-am dat seama că prima, cea din 1971, este mai puţin interesantă faţă de cea de a doua, apărută în *R.l.*, mai extinsă şi, pentru cititor, mai atractivă.

În ea există şi un portret al lui Balzac pe patul de moarte schiţat de Victor Hugo.

Ţinând seama de acest lucru, precum şi de faptul că varianta a doua a articolului nu a apărut nici în primul meu volum de memorii, nici în al doilea, (cu o mică excepţie), m-am gândit să reproduc textul al doilea, socotindu-l, istoriceşte, mai substanţial. Cu atât mai mult, cu cât până acum, el nu a avut şansa să fie inclus în întregime într-o carte tipărită...

Spaţiul neîngăduindu-mi, mă limitez la două portrete, de fapt, ambele prezente în *R.l.*, nu şi în memorii.

Sensul ar fi că prefer, pentru viitor, modelul variantei de faţă. Citez:

O fată directă, ageră, cu un aer dârz, concentrat, de alergătoare de cursă lungă... Puţine fraze sincere şi călduroase, s-a întâmplat să-mi fie adresate în scris... decât aceea iscălită de călăuza Muzeului Balzac de la Saché.

Ce m-a frapat în scrisoare este cuvântul innoubliable, *ce pare convenţional... Dar fusese, cu adevărat, o întâlnire de neuitat... Data, 13 septembrie 1971. Neavând asupra mea nici un dar, ca să mă achit de amabila ei frază scrisă, am luat pe loc o poziţie actoricească şi i-am recitat* Albatrosul *pe care îl ştiam pe dinafară...* Souvent pour s'amuser les hommes des équipages...

După aceea, Arlette îmi citise şi ea, ritos, textul unui martor obscur care asistase la una din şedinţele de lectură ale lui Balzac, text totuşi existent de fapt, în treacăt, singurul, în volumul meu de memorii, al doilea...

Repet, deci, o parte din traducerea lui: El, Balzac, se înfierbânta, gesticula, se ridica în două picioare şi umbla de colo-colo prin salon... Şi cum se apropia de lampa lui astrală, construită după indicaţiile lui şi ale cărei braţe nu aruncau umbre... i se aşezau în drum şi candelabre obişnuite aprinse pe mai multe mese din jur...

Un desen de 0,40 pe 0,29 făcut după relatarea lui Victor Hugo despre ultima vizită la căpătâiul muribundului pe ziua de 17 august 1850, - relatare apărută în Chosese Vues...

...Avea faţa violetă, aproape neagră, înclinată spre dreapta, barba nerasă, părul cărunt şi tuns scurt. O femeie bătrână, de pază, şi un slujitor şedeau în picioare de-o parte şi de alta a patului...

Anunţul decesului, un carton de 0,18 pe 0,15 m. Vă rugăm să asistaţi la serviciul de înmormântare a Domnului Honoré de Balzac, decedat pe ziua de 18 august 1850 la vârsta de 51 de ani la domiciliul său din strada Norocului... (rue de la Chance?)...nr. 14 şi care va avea loc miercuri, 21, curent, la orele unsprezece dimineaţa la biserica Saint-Philippe-du-Roule, în parohia sa. Reuniunea va avea loc la Capela din cartierul Beaujan...

Din partea Doamnei Eva (Hanska, n.n.) *de Balzac, văduva sa, născută Contesă de Rzewaska, precum şi a întregii familii.*

*

Eternitatea, dacă trebuie să aibă şi ea o geografie a ei, cred că seamănă cu dulcea Turenă, unde timpul, dacă există, parcă nici nu trece...

Mă gândesc la Arlette şi mă întreb, tot cu Baudelaire:

Ne te verrai – je plus que dans l'éternité ?... ■

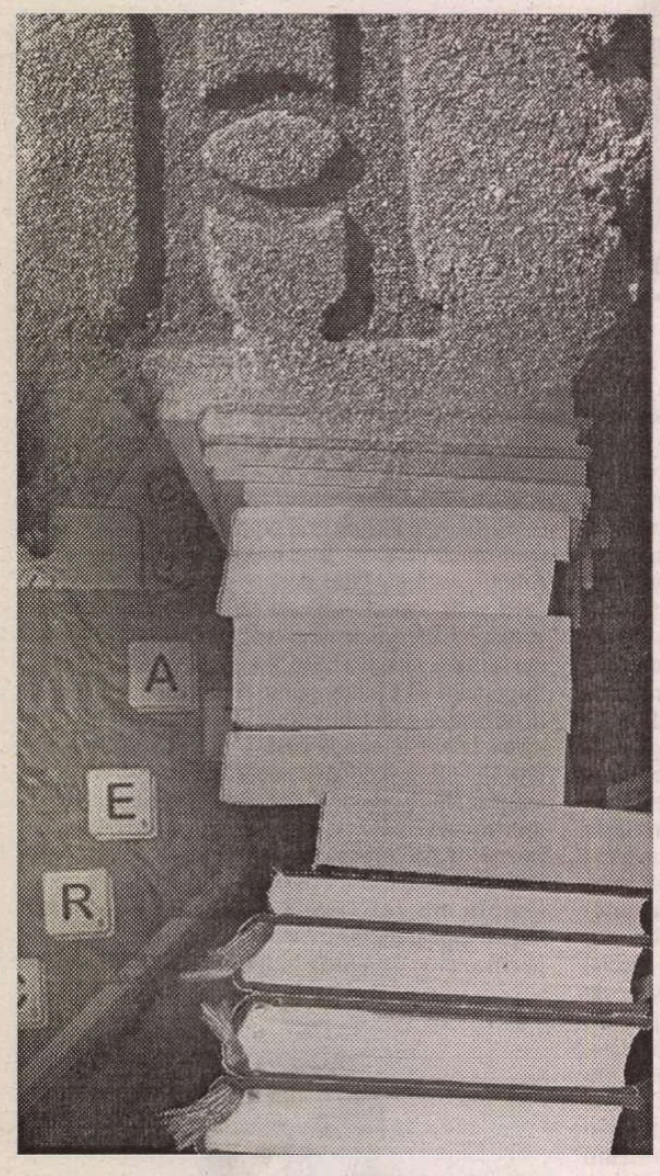
Rodica Zafiu

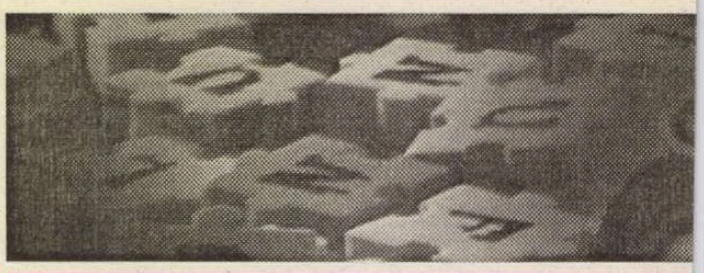
Despre schimbarea lingvistică

Un nou volum al Valeriei Guţu Romalo este un eveniment editorial care trebuie semnalat cu entuziasm; în cazul de faţă este vorba de *Aspecte ale evoluţiei limbii române* (Humanitas Educaţional, 2005), o carte densă, care reia multe dintre articolele publicate de autoare, timp de o jumătate de secol, în reviste de specialitate, dar şi în volume colective, uneori mai greu accesibile. Sînt astfel puse la dispoziţia unui public mai larg texte care au lansat idei şi au clarificat probleme controversate - şi care au constituit, în ultimele decenii, lecturi obligatorii pentru formaţia lingvistică a generaţii de studenţi şi profesori. Selecţia şi gruparea textelor asigură cărţii o unitate evidentă, pusă sub semnul dinamicii limbii: sînt urmărite modificări ale sistemului lingvistic, cu convingerea că perspectiva istorică face mai uşor de înţeles starea actuală a limbii, iar tendinţele prezentului lămuresc mai bine evoluţiile din trecut. Volumul are trei părţi: *Evoluţia limbii* (cuprinzînd în special sinteze teoretice), *Gramatică* (descriind o serie de variaţii şi evoluţii morfologice) şi *Limbă şi societate* (care se referă la aspecte sociolingvistice, stilistice, privind legătura dintre limbă şi mentalitate etc.). Diversitatea aspectelor pe care le cuprind cele trei secţiuni le face greu de rezumat într-o scurtă cronică. Trebuie relevat în primul rînd caracterul exemplar al textelor din punct de vedere metodologic: Valeria Guţu Romalo descrie întotdeauna faptele lingvistice cu claritate şi precizie, introducînd disocieri, separând - în măsura în care e posibil - subiectivul de obiectiv, sincronia de diacronie, zonele stabile ale limbii de cele labile, planul intern de factorii externi. Orice discuţie e precedată de definirea termenilor, de delimitarea problemei; regăsim de fiecare dată trăsăturile specifice discursului ştiinţific în genere şi ale stilului intelectual al autoarei: atenţia la nuanţe, împreună cu evitarea vagului; prudenţa în generalizări, asociată capacităţii de sinteză. Discursul autoarei cuprinde şi o apărare a structuralismului - care, ca orice curent de idei, a avut excese perisabile, dar care a lăsat, graţie rigorii metodologice, achiziţii extrem de preţioase în istoria lingvisticii româneşti. Textele din prima secţiune analizează raporturile complexe dintre evoluţia şi stabilitatea unui sistem lingvistic, dintre noţiunile de regulă şi normă, eroare, abatere şi inovaţie, introducînd o perspectivă teoretică în domeniul *cultivării limbii* (în acest sens, sînt legate de bine-cunoscuta carte a autoarei, *Corectitudine şi greşeală*, reeditată acum cîţiva ani). Sînt urmăriţi factorii multipli şi eterogeni, interni şi externi, care intervin în schimbarea lingvistică, făcînd ca unele abateri să devină cu timpul o nouă normă, iar altele să dispară sau să rămână mai departe abateri. Istoria complicată a normării e ilustrată prin detalii concrete şi edificatoare, de pildă printr-o lungă listă de previziuni greşite, ale unor oameni de cultură şi lingvişti, asupra evoluţiei limbii, sau printr-o enumerare a unor preferinţe personale, ţinînd de subiectivitatea lingvistului însuşi (p. 94). Chestiunile normei sînt indisociabile de dezbaterile din jurul limbii literare, al limbii standard, de relaţiile acestora cu alte varietăţi ale românei: se descrie trecerea de la diferenţierea regională la cea socio-culturală, raportul dintre varietăţi şi zona codificată implicînd noţiunile de statut privilegiat, prestigiu, conştiinţă lingvistică. În cazul special al Republicii Moldova (ale cărei probleme lingvistice sînt integrate, aşa cum se cuvine, descrierii mai largi a evoluţiei socio-culturale a românei) se descrie trecerea de la o diglosie (cult / popular) la o situaţie de bilingvism care a modificat dramatic datele problemei.

Secţiunea de gramatică cuprinde cîteva chestiuni fundamentale, care ţin de încadrarea tipologică a limbii române (presupunînd comparaţia cu celelalte limbi romanice): raportul dintre analitic şi sintetic (diferit în flexiunea nominală şi în cea verbală), categoria genului (din punct de vedere semantic şi formal), a numărului, exprimarea politeţii (modificările în sistemul pronumelor de politeţe), fenomenele de acord. Sunt esenţiale pentru lingvistica românească studiile despre semiauxiliarele de mod şi de aspect, care au pus în discuţie, acum aproape 50 de ani, teme extrem de moderne (privind modalizarea, aspectualitatea, gradele de gramaticalizare). Importante sînt şi descrierile construcţiilor analitice în utilizarea substantivului (folosirea prepoziţiilor - *dau la copii, uşa la casă* -, dar şi a articolului proclitic *lui*, devenit instrument analitic), observaţiile asupra flexiunii numeralului, explicaţia unor modificări analogice în flexiunea verbală (ale formelor de imperativ de tip *nu du, nu fă*, ale formelor iotacizate, a participiului şi a perfectului simplu ale verbului a face, care a înlocuit treptat *fapt* şi *feciu* cu *făcut* şi *făcui*), multitudinea perifrazelor de viitor în limba română veche - tipurile *voi socoti, va să aibă, oi putea, am a bea, are să caute, va fi aşteptînd* etc. Nu o dată, descrierea riguroasă a trăsăturilor strict lingvistice se deschide către ipoteze tentante, în zona culturală şi de istorie a mentalităţilor. De pildă, extinderea pluralului la substantive defective şi abstracte este văzută ca o tendinţă de regularizare a sistemului, dar şi ca ilustrînd „o modificare a modului de înţelegere a lumii", o tendinţă spre relativism: „pluralul *adevăruri* se impune cu necesitate pentru a putea exprima pluralitatea *adevărurilor* (relative şi parţiale)" (p. 110).

Ultima parte a cărţii conţine o descriere a limbii de lemn şi o remarcabilă caracterizare a „stilului *relaxat*" al românei - o etichetă foarte potrivită pentru comunicarea din spaţiul public actual. Aici sunt adunate şi cîteva note lexicale: evoluţii recente a unor cuvinte-clişeu: *dialog, mass-media, a manipula, vizavi de...* De altfel, volumul ilustrează două faze distincte ale istoriei recente a limbii române: anii '60-'80, dominaţi de prestigiul ştiinţei, de cenzura oficială, tinzînd spre discursul neologistic, stilul căutat, plin de clişee, majoritatea cultisme – şi apoi perioada de după 1989, caracterizată de presiunea oralului asupra scrisului, de permisivitate, de neglijenţa voită (din populism) sau involuntară, de „deplasarea stilistică către registrul «subliterar» şi, adeseori, «suburban»" (p. 82). Prin exces de afectare ori de vulgaritate, ambele suferă de lipsă de eleganţă şi bun gust: păcate de neiertat, înţelegem cu uşurinţă, pentru Valeria Guţu Romalo. ■





cum sc

Pârvu Boerescu

O no
(mini)re
ortogr

Cea de-a doua ediție a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (DOOM-2) încheie seria lucrărilor academice care pun în aplicare normele alfabetice și ortografice hotărâte de Academia Română în 1993, alăturându-se astfel *Îndreptarului* din 1995, *Dicționarului explicativ al limbii române* (DEX-2: 1996, 1998), precum și amplului *Dicționar ortografic românesc* (DOR), editat de Academia de Științe a Republicii Moldova.

Elaborat sub egida Academiei Române, dar, trebuie s-o spunem, nu și sub controlul *membrilor* acesteia, noul DOOM este mult schimbat în raport cu ediția din 1982. Pe lângă cele circa 2500 de cuvinte nou adăugate, marcate prin asterisc, se observă și un număr incredibil de mare de corecturi, anunțate cu ajutorul semnului exclamării.

Ne-am fi așteptat ca Institutul de Lingvistică din București să fi inițiat în prealabil o cât de mică discuție publică sau măcar o succintă informare a utilizatorilor ortografiei în privința modificărilor care se preconizau. Spre deosebire de Franța sau Germania, unde schimbări ortografice de proporții oarecum asemănătoare au fost intens popularizate, inclusiv prin internet, specialiștii noștri, probabil încă traumatizați de polemicile din anii 1991–1994, au preferat să păstreze chiar și după apariția lucrării o relativă discreție în legătură cu ansamblul noilor recomandări.

Pentru că nu s-a publicat încă o listă separată a *tuturor* modificărilor, îi vom informa pe cititori în primul rând asupra noutăților din DOOM-2 care ne-au atras atenția.

1) Revenirea la forme și grafii anterioare anului 1953: *acciză* (f.), *atari* (pl.), *burtă-verde*, *cleşti* (pl.), *concluziv*, *dicotomie* (dar și *dihotomie*), */direcțiune*, (a se) *dumiri/*, *filosof*, *filosofie* (și *filozof*, *filozofie*, dar numai *teozofie*), *foarfecă* (pl. *foarfeci*), *hagialâc*, *hogeac*, **inscripțiune*, *israelit*, (a) */încarna*, *moliftă*, */mușchetar*, */ lezmajestate*, */marmure*, *nov.* (abreviere pt. *noiembrie*), *obroc*, *ocluziv(ă)* (dar *persuasiv*), (a se) *oțărî*, *plaivaze* (pl.) etc.; *Te Deum*; *Domnia Sa*, *Eminența Sa*, *Excelența Sa*, *Înălțimea Voastră*, *Maiestatea Sa*/*Majestatea Sa*, *Măria Ta*, *Sire* etc. De asemenea, se revine parțial la scrierea cu majusculă a punctelor cardinale: *Nord*, *Occident* etc. (dar numai ca zone geografice).

2) Consolidarea scrierii „etimologice" a unor neologisme: engleze – *bluff* (deși vechea grafie *bluf*, cu pronunțarea franceză, este foarte uzuală), *bobsleigh*, *boss/*, *cocker*, *container*, *derby*, *groom*, *hippy*, **happening*, *holdup*, *jazz*, *jeans*, **jogging*, *knokdown*, *knockout*, **modelling*, **no-man's-land*, *penalty/*, *penny* (și la plural!), *pointer* (*poanter* este totuși mai frecvent!), */poker*, */roast-beef* etc.; franceze – *bordeaux* (vin), *bric-à-brac/*, *bruxellez*, *grisaille*, **loisir*, *machieur*, *machieuză*, *maseur*, *maseuză*, **parti-pris*, *pate* (de ficat), **porte-bonheur*, *salată de boeuf*, **tête-à-tête* etc.; germane – *Basedow*, *feldwebel*, *föhn* (și nu *foehn*!), *lohn*, *müsli*, *pickhammer/*, *Sezession*, *Simmental* etc.; italiene – *cassone*, *confetti*, **mortadella*, **mozzarella*, *motto*, **paparazzo*, **pizza*, **Risorgimento* etc.; latine – **charismă*, **charismatic*, *et caetera* (și *et cetera*), **ex cathedra*, **nota bene*, **quaestor*, *phoenix* etc. *Addenda*, *corrigenda*, *emendanda* sunt acceptate numai ca forme de plural latin (și românesc!), spre deosebire de *mass-media*, recomandat numai ca singular feminin românesc. Vezi și pl.: *cognomina* (sg. *cognomen*), **personae non gratae*, **singularia tantum*, dar **curriculum vitae* – fără pluralul uzual *curricula*. Alte inconsecvențe: *businessman*, dar *congresmen*, *sportsmen*, *tenismen* (la singular!) în loc de grafiile mai firești *congressman*, *sportsman*, *tenisman* (aceste adaptări au puține șanse de a se impune).

3) Introducerea în normă a unor forme și grafii considerate până acum incorecte sau neliterare: *chermeză* (cu *z*; rămânând însă neschimbate, cu *s*: *disident*, *premisă* etc.), *căpșuni*, *cireși* (fructe), *conclavuri*, */coperți*, */găluști*, */claun* (învechit?!), (eu) *continui*, (eu) *enumăr*, *numărabil*, **estimp*, (a) *fonda*, *fierăstrău/*, *frecție*, (a) *frecționa*, *îndestui* (pl.m.), *îngaim*, */luminiscent*, *magazioner*, (tren) *marfar*, **mătănii*, *montaniard*, */nanghin* (!?), */năcăfală*, */nivele* (pl. neutru), */pioneză*, *perchiziție/*, (a) *pietrifica*, /(fam.) *polologhie*, *pozeur*, (a) *răscrăcăra/*, *sanda* (și nu *sandală*!), *sarsana/*, (a) *sfârteca*, (a) **schelălăi*, **taică-miu* (fam.) etc.; (clasa) */întâia*; *elemenți* (de calorifer), *îmbrăcăminți*, */robineți*, *viruși* (informatici) etc.

Dacă exemplele date până acum nu reprezintă (!)nicio noutate pentru cititorii noștri, ne putem da seama cât de silnic artificială era norma anterioară, cea „petrificată" de la 1953 încoace. (Autoarele noului DOOM au mai păstrat în normă, din lipsă de informare, între altele, pluralele neutre complet ieșite din uz ale unor instrumente muzicale: *contrabasuri* în loc de *contrabași* – eliminat din listă(!), *timpane* în loc de *timpani*, deși pluralul masculin *corni* este acceptat încă din 1960. De altfel, genul masculin este caracteristic unor *grupuri* de instrumente și de instrumentiști din orchestră: *flauți*, *clarinetți*, *fagoți*, *tromboni* etc., respectându-se strict modelul italian.)

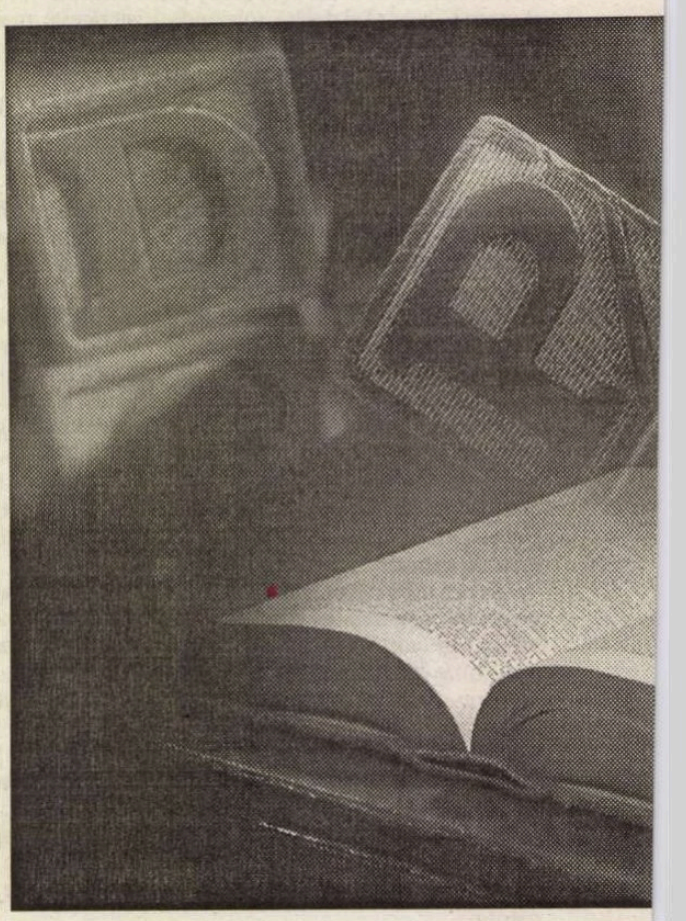
4) Se remarcă preferința pentru formele mai scurte, atât în fondul lexical vechi, cât și în cel neologic: *ablație*, (eu) *absolv*, *admisie*, *atriu/*, *augur*, *dicție*, *posesie*, *profesie*; (el) *bombăne*, */chinuie*, */ciocăne*, *cloncăne*, */crănțăne*, *croncăne*, *dăinuie*, *defalcă*, (se) *mocăie*, */zgândăre*, *zuruie* etc.

5) Se vor scrie într-un cuvânt: *nicio*, *niciun*, *niciuna*, *niciunul* (grafii deocamdată foarte șocante), *odată*, *dintr-odată*, *odată ce*, *odată cu* etc., revenindu-se și în această privință la norma din 1932; de asemenea: *carevasăzică*, *weekend* etc.

6) Se vor scrie cu cratimă pluralele neutre ale literelor: *a-uri*, *b-uri*, *c-uri*; de asemenea *bine-cunoscut* „celebru", *bine-venit* „oportun" (deși este mai uzual *binevenit*), *bunăcreștere*, *bun-rămas*, *cuvânt-înainte*, *contabil-șef*, *kilogram-metru*, *kilovolt-amper*, *liber-arbitru*, *mai-mult-ca-perfect*, *mâine-dimineață*, *negru-de-fum*, *non-eu*, *non-stop*, *ochi-de-pisică*, *plutonier-adjutant*, *trompe-l'oeil*, *verde-de-Paris*, *watt-oră*; facultativ: (a) *re-crea* etc. Tot ca noutate, se vor scrie cu cratimă toate numele compuse de plante sau de animale: *arbore-de-cafea*, *gheabă-de-pădure*, *nalbă-de-grădină*, *nucă-de-cocos*, *viță-de-vie*, *fluture-de-mătase* (dar *gogoașă de mătase*, în timp ce *viermele(-)de(-)mătase* nu apare în listă!), *muscă-columbacă*, *muscă-de-cal*, *scoică-de-râu*, *scrumbie-de-Dunăre*, *stârc-de-noapte*, *șoarece-de-câmp* etc.

7) Se recomandă (cu multe inconsecvențe!) atașarea fără cratimă a articolului sau a desinenței la împrumuturile neadaptate terminate în literele care au o pronunțare românească: *blufful*, *breakuri* (la tenis), *clickul*, *cockeri*, *laptopuri*, *week-endul* etc., spre deosebire de *acquis-ul*, *bleu-ul*, *dandy-ul* (dar *dandism*), *hippy-i* – pl. art. – (dar *hipiot*), *inch-ul* (pl. art. *inchii*!), *kitsch-uri*, *loby-ul*, *merlot-ul*, *show-uri* (*joule* pl. *jouli*, dar *ole-uri*, *sake-ul*) etc.

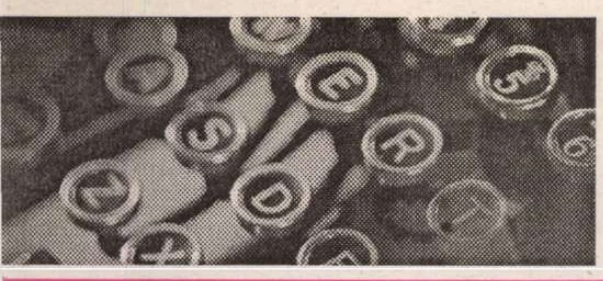
8) Despărțirea cuvintelor în silabe a suferit o puzderie de modificări. Singurul criteriu care nu a fost avut în vedere este cel al esteticii punerii cuvântului în pagină. Din această cauză apar indicații stranii, de tipul *ban-cnotă*, *bo-troș*, *centros-feră*, *lan-dlord*, *mar-șrut*, *pos-teminescian*, *pos-tliceal*, *pres-curtat*, *protop-salt* etc., care urâțesc scrierea și îngreunează înțelegerea textului, punând și pe autorul care le-ar accepta într-o lumină prea puțin avantajoasă. Din fericire, tehnoredactarea computerizată beneficiază de formatul *justified*, care ne ferește de pedanteriile nerecomandabile.



*

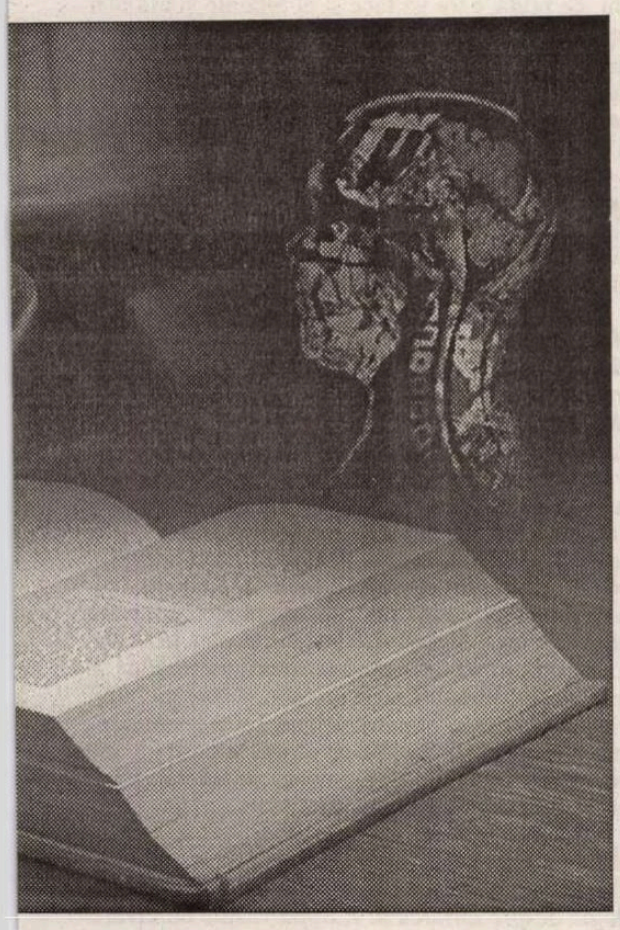
În ultima sută de ani reformele și minireformele ortografice s-au succedat într-un ritm amețitor: 1904, 1932, 1953, 1965, 1982, 1993, 2005... A fost oare necesară încă o schimbare a ortografiei, în acest an? Desigur! Pentru că vechile norme modificau la rândul lor, fără mult rost și fără nici un folos, o tradiție grafică bine stabilizată în prima jumătate a secolului trecut (vezi de ex.: *Gramatica română* de H. Tiktin, revizuită de I.-A. Candrea, ediția a 3-a, 1945 etc.).

Exagerările reformei ortografice din 1953 au provocat o instabilitate profund dăunătoare: în 1953 litera *â* a dispărut din alfabet, pentru ca ea să reapară în 1965, iar



riem

ouă
formă
afică



diția utilizării ei să fie restabilită în esență abia în 1993! e exemple: deși formele literare de la începutul secolului X erau *foarfecă* și *foarfeci*, în 1953 au fost impuse riantele regionale *un foarfece*, *două foarfece*. În 32, pentru a consolida această anomalie a fost introdusă normă și varianta *două clește*... A fost nevoie de 50 ani ca să ne întoarcem iar la *foarfeci* (și la *clești*), adică normalitate!

Și mai absurdă este istoria formelor grafice *odată ce* c. conj.) și *odată cu* (loc. prep.). În perioada interbelică, A. Candrea, S. Pușcariu și A. Scriban le utilizau numai cele de mai sus. Autorii anonimi ai *Micului îndreptar ografic* din 1954 au hotărât ca acestea să se scrie separat: *ată ce*, *o dată cu*. În 1971, în a 3-a ediție a *Îndreptarului* par formele sudate *odată ce*, *odată cu*, probabil la stențele lui Al. Graur. În 1982, DOOM-1 impunea din nou scrierea separată, în trei cuvinte, *o dată ce*, *o dată* în timp ce DOOM-2 restabilește, astăzi, soluția preferată anterior de Candrea, Pușcariu, Scriban și Graur. Este un caz emblematic pentru modul arbitrar, individualist și autoritar de luare a deciziilor ortografice, practicat până acum de diverși autori, fără (!)nicio motivație științifică serioasă. Impresia care rămâne până la urmă este cea a zădărniciei zbuciumului atâtor savanți zeloși, iluzionați de mitul progresului în ortografie!

Dacă i s-ar părea cuiva că în anul acesta s-a schimbat ceva din modul de luare a deciziilor, se înșeală. Dăm acum doar un singur exemplu: până în 1953 se scria *sandwich*, pronunțat *sandvici* (Candrea, Scriban) sau *sanvici* (Șăineanu), de către unii chiar *sandviș*, crezând că trebuie citit franțuzește, deși dicționarele franceze recomandă pentru *sandwich* pronunțarea engleză!. *Micul Dicționar Ortografic* (1954) a adaptat cuvântul în forma sa mai puțin cultă: *sandviș*. DOOM-1 (1982) a readus în normă pronunțarea englezească mai veche, ca variantă liberă: *sandviș/sandvici*. Ei bine, abia acum începe deruta: la litera *S* din DOOM-2 (2005) engleza își ia revanșa asupra francezei, prin inversarea ordinii; avem deci pe primul loc tradiționalul *sandvici*, iar pe cel de-al doilea varianta franțuzită, care este și ea anglicizată: *sendviș*! Ca tacâmul să fie complet, la litera *O* mai găsim două variante pseudoenglezite: **om-senvici/om-senviș*. Norma stabilită în 2005 (declarată obligatorie și considerată, implicit, științifică!) cuprinde în acest caz nu mai puțin de patru variante libere oficiale, la care se mai adaugă, din inerție, *sandviș*, forma recomandată în 1954 și acum înlăturată.

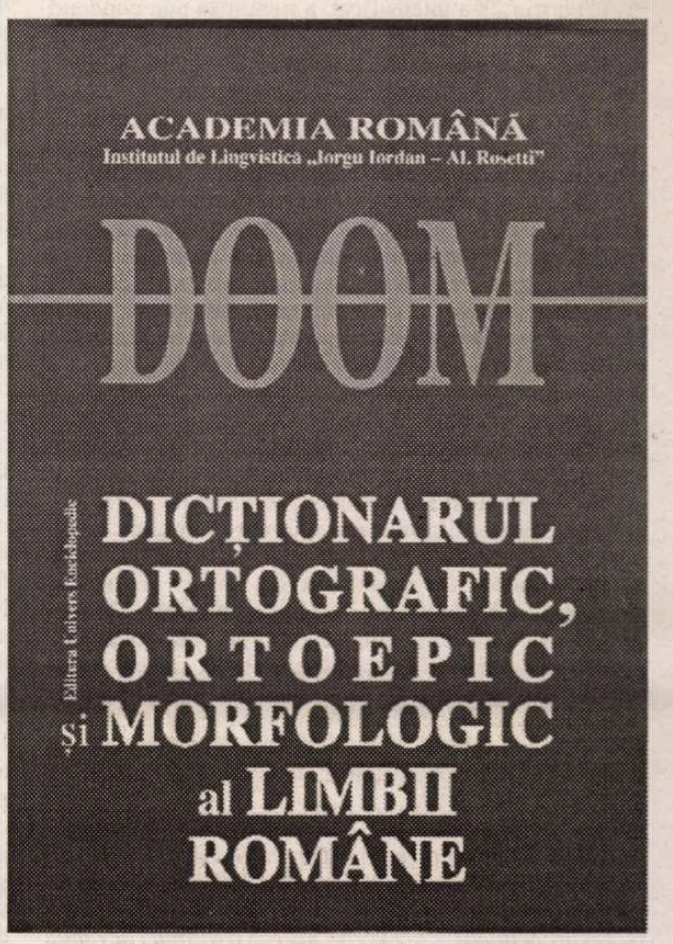
În această situație, oamenii practici sunt nevoiți să taie nodul gordian ortografic: în Piața Dorobanților din București întâlnim firma *Sandwich Factory*, unde, înăuntrul localului, se vinde chiar *sandwich*-ul cu pricina. Pentru trecători, ortografia cuvântului se stabilește și se învață... din mers! Tot astfel s-a impus și s-a generalizat forma populară *pioneză*, după ce timp de vreo treizeci de ani oricine putea să vadă pe cutiile cu *„piuneze"* numele uzual al obiectului produs pe atunci de fabrica *Flamura Roșie*!

Efectul sigur al modificărilor ortografice nesfârșite și al contrazicerilor dintre specialiști este acela de a slăbi prestigiul normei oficiale. Publicul interesat de scrierea corectă nu merită (e un lucru necinstit!) să fie încontinuu derutat de nepotrivirile dintre sursele sale de informare. Cine are în casă un dicționar englez sau francez de la începutul secolului trecut poate să-l folosească și astăzi, cu încredere, pentru scrierea corectă a tuturor cuvintelor uzuale din limbile respective. Cine va fi cumpărat însă un DOOM-1, după anul 1982, este nevoit să-l arunce acum la coș, pentru că nu i-ar mai fi de mare folos (în afară de cazul că ar deveni brusc pasionat de istoria ortografiei!).

Există vreo soluție pentru ca ortografia românească să se tradiționalizeze și să nu mai modificăm tot timpul *măcar* scrierea cuvintelor mai vechi? Sunt convins că există! Dar, pentru aceasta, autorii dicționarelor normative ar trebui să se subordoneze unui „mare juriu" al limbii române, instituționalizat prin consens.

Academia Română este, prin lege, forul care: „se îngrijește de cultivarea limbii române și stabilește regulile ortografice obligatorii". Un număr de scriitori și de savanți din diferite domenii științifice, membri ai Academiei Române, împreună, eventual, și cu alte personalități din uniunile de creație etc., ar trebui să *aplice* legea și să se constituie într-un juriu al limbii române corecte. Juriul ar urma să decidă, prin majoritatea voturilor, primirea sau respingerea *oricărei* propuneri de modificare a ortografiei sau a ortoepiei limbii române, în detaliu, pe baza unui sondaj de opinie prealabil. Tehnica sondajelor de opinie este în prezent atât de bine pusă la punct, încât recomandările care nu au șansa de a fi validate nici nu mai merită să fie puse la vot, pentru a nu pierde vremea. Pe de altă parte, însă, specialiștii lexicografi care fac propunerile ar trebui să le listeze și să le sistematizeze mai întâi, iar apoi să pledeze pentru ele, efortul savanților fiind mai mult decât răsplătit prin prestigiul crescut de care se va bucura următoarea ediție a DOOM, în urma aprobării sale de către acest organism de control.

Dacă juriul format din membri și din invitați ai Academiei Române va fi vreodată constituit, abia atunci am putea să sperăm că, la proxima ocazie, se vor cerne doar ideile bune și că nu se vor mai strecura în dicționarele noastre *normative* grafii și rostiri neconforme cu tradiția cultă și cu uzul generalizat. ■



A apărut ediția a II-a revăzută și adăugită a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic (DOOM) al limbii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005.

interviu

ADRIAN MARINO: „Sunt un autor deviat, nu sunt critic literar“

o convorbire cu MIRCEA IORGULESCU difuzată de Radio *Europa liberă* (1997)

(urmare din numărul trecut)

M.I.: *În perioada comunistă, domnule Marino, aţi publicat jurnale de călătorii în Occident. Aceste jurnale de călătorii erau, de fapt, nişte documente ideologice mascate, camuflate. V-aţi referit cândva la modelul Dinicu Golescu, model probabil tutelar...*

A.M.: De care v-aţi ocupat şi dumneavoastră, de altfel. Dumneavoastră de ce v-aţi ocupat?! Din aceleaşi motive pentru care m-am ocupat şi eu. Deci, noi avem ceva comun: o stea polară şi un precursor care, prin dumneavoastră, a fost bine situat.

Nu uitaţi că una din cărţile mele se cheamă *Însemnare a călătoriei mele*! Aproape am pastişat titlul cărţii lui Dinicu Golescu. Numai că la alt nivel, cu alt aparat, să zicem aşa, conceptual şi critic. Dar am trăit senzaţia identică a lui Golescu, şocul civilizaţiei, şocul patriotic, dacă vreţi , al lui Golescu, care vedea mizeria din ţară şi civilizaţia şi bună-starea şi serviciile publice care funcţionau impecabil în Occident, la Viena şi aşa mai departe. Eu am făcut acest lucru dintr-un gest ideologic şi, în acelaşi timp, o naivitate, nu ştiu dacă să folosesc cuvântul acesta între ghilimele sau nu. Scriind aceste cărţi... de ce le-am scris? O să vă spun şi cum am ajuns acolo. Făceam în acea perioadă *Cahiers roumains d'études littéraires.* În acelaşi timp, împreună cu Al. Duţu, eram membri în *Comitetul Internaţional de literatură comparată,* iar pe vremea aceea se cultiva un fel de vitrină pentru străinătate, noi am profitat puţin de ambiguitatea asta. Eu credeam că scriind aceste cărţi introduc în cultura română cât mai multe valori occidentale, artistice, ideologice, culturale. ăsta e scopul meu ideologic, nu să mă fălesc, să mă laud că am fost în muzeu la Prado sau în altă parte. Ci să aduc în România cât mai multe valori europene într-o perioadă de izolare totală.

Spărgeam o blocadă, domnu' Iorgulescu, nu vă daţi seama ce greu a fost. Şi cu *Cahiers roumains...* În '80, când cenzura s-a intensificat, a trebuit să pun condeiul jos. Nu mai puteam. De atuncea m-am şi îmbolnăvit de tensiune şi sufăr şi-acuma. Şi de-asta iau nişte precauţiuni. Evit în general polemicile, nu mai răspund; mi-am zis c-ar fi prea... să fac un accident vascular de dragul lui X sau Y, care nu e de acord cu mine. A fost foarte dificilă această epocă. Şi nu este înţeleasă deloc. Este un fapt.

Dar eu zic că mi-am făcut datoria şi în felul acesta, de bine, de rău, s-au pus în circulaţie multe imagini, valori, idei, opere de artă europene şi parcă, parcă s-a produs o mică breşă. Breşa cea mare, care mi-a dat cele mai mari supărări şi cele mai mari satisfacţii, dar şi dezagremente, a fost *Hermeneutica lui Mircea Eliade.* De două ori interzisă, de două ori aprobată, obiect de campanie... Eu vroiam să sparg o blocadă, adică să scriu o carte despre un scriitor interzis în România. Operaţia a reuşit. Deci, paharul e pe jumătate plin. Dar, în acelaşi timp, vroiam să fundez şi un început de hermeneutică românească, de la care eu şi alţii să ne putem revendica. Operaţia n-a reuşit, fiindcă impresionismul era dominant. Deci, operaţia Eliade a reuşit numai pe jumătate. Plus, în ţară eu eram atacat că eram antimarxist, ceea ce era perfect adevărat, idealist etc., etc., iar în străinătate: „A! recuperează pe Eliade în contul regimului"! Păi domnu'..., de ce n-aţi scris voi prima carte la Paris, şi a trebuit să vină un fost puşcăriaş să scrie prima carte franceză despre Mircea Eliade, care este traducerea mea de la Gallimard?! Deci, vă daţi seama că am fost mereu între aceste două fronturi. O situaţie total incomodă, de permanentă singurătate, cum am spus.

M.I.: *Să revenim puţin la Dinicu Golescu. S-a folosit, se foloseşte şi astăzi, mai puţin, e-adevărat – nu ştiu de ce interesează mai puţin acest strămoş al europenizării şi al europenităţii –, s-a vorbit însă cu o formulă devenită stereotip, anume* complexul Dinicu Golescu. *Nu se poate vorbi mai degrabă de o* vocaţie Dinicu Golescu*?! În fond, acel boier valah, care călătoreşte târziu în Europa, descoperă Europa, scrie o carte despre ceea ce a văzut acolo, se întoarce în ţară şi încearcă să înfiinţeze instituţii de tip european. Era un* complex*? Era o* vocaţie*!*

A.M. : Fără discuţie. Ştiţi foarte bine...

M.I.: *A făcut traduceri, a înfiinţat şcoli, a înfiinţat o asociaţie, o mulţime de lucruri.*

A.M. : El a făcut călătoria şi în scopuri, ca să spun aşa, exploratorii. Să-şi plaseze fiii la diverse pensionate occidentale, ştiţi asta, ...

M.I.: *...viitori* fraţi Goleşti. *Intraţi în istorie ca atare. Există şi un volum formidabil de corespondenţă. Mă referam la o vocaţie constructivă, exact în sensul a ceea ce spuneaţi dumneavoastră despre instrumentele necesare, despre instrumentele fundamentale ale unei culturi. La urma-urmei, în forma lui elementară, la nivelul începutului de veac nouăsprezece, dintr-o ţară turcită...*

A.M. : ...dar vă daţi seama că pentru epocă gestul lui Dinicu Golescu e infinit mai important decât ce am făcut eu şi alţii de această categorie. Există o tradiţie românească de a ne integra în Europa şi de a, şi acesta e detaliul cel mai important, de a face ca Europa să devină o realitate locală.

În loc să fugim în Europa, comod, la treaba gata făcută de alţii, să lucrăm în spirit „patriotic", ca să ridicăm nivelul nostru aici, în ţară. Ce vreţi mai patriotic, mai bine intenţionat, mai frumos decât acest lucru? Ei, nu s-a înţeles, nu s-a înţeles! De aicea am singurătatea. Dar trebuie spus o dată că noi am avut această intenţie şi cred că treptat, treptat a început să se reuşească. Şi uite, faptul că am publicat până acum şapte cărţi în străinătate, fiţi atent: fără fundaţii, fără *Soros*, fără fundaţia *România*, fără nici o subvenţie. Ele s-au selectat singure. Este o mică dovadă, nu exagerez deloc, de faptul că se poate face şi aici, în aceşti Balcani care au toate defectele – pe care le ştiţi foarte bine –, se poate face ceva valabil la nivel internaţional. Nu e totuşi ceva demn de luat în seamă? *A propos* de asta, trebuie să vă spun că în momentul de faţă sunt angrenat, cu alţi colegi de aceeaşi orientare, într-o aventură tot aşa, editorială internaţională, şi anume, ţineţi-vă bine, *Enciclopedia Internaţională a Cenzurii.* Este editată la Londra şi prevede, la capitolul *România*, două tipuri de articole: unul mare, un *entry*, cum spun ei, de sinteză, pe care l-am scris, şi foarte multe articole de cazuri de cenzură particulare. Eu am intrat în contact cu editura, adică ei m-au descoperit pe mine la o recomandare oarecare, şi am mai introdus foarte multe cazuri pe care ei nu le ştiau. Eu personal am mai scris un singur articol, mic, despre procesul de presă din 1863 al lui Hasdeu, primul proces de presă pentru pornografie.

M.I.: *Pentru romanul* ***Micuţa.***

A.M. : Exact, exact, exact. Eu fiind, mă rog, cum am spus, ieşean, eu am descoperit la Arhivele Statului dosarul acestui proces şi l-am publicat în *Naţiunea* în '47. Şi pe baza acestui dosar şi a altor izvoare am făcut un mic articol pentru această *Enciclopedie a Cenzurii.* Am mai convocat şi alţi români, care s-au arătat dispuşi să colaboreze. Sorin Antohi, de pildă, care va face şi el articole şi aşa mai departe. Noi continuăm, în ciuda dificultăţilor şi în ciuda indiferenţei generale, să ne vedem de treabă. Cred că România va fi prezentată în mod onorabil. Şi am observat cu această ocazie încă ceva: nu există până în ziua de astăzi o istorie a cenzurii în România. Este pe bucăţi, aşa, dar o sinteză, o carte, o teză de doctorat, o... cum să vă spun, o lucrare de referinţă nu există. Cele mai bune lucrări au fost, la începutul secolului, *Cenzura în Moldova* a lui Radu Rosetti, patru comunicări la Academie. Suntem încă în fază chiar paşoptisto-iluministă, în continuare.

M.I.: *De altminteri, cu procesul împotriva lui Hasdeu, România era oarecum sincronă cu Occidentul. Era perioada în care Baudelaire era condamnat, Flaubert, Zola şi aşa mai departe.*

A.M. : Exact. Am spus în articolul meu, chiar am făcut această observaţie, că procesul din România este numai la 6 ani distanţă de procesele lui Baudelaire şi al lui Flaubert. Ei au fost daţi în judecată în 1857 şi Haşdeu a fost dat în judecată, pentru un pasaj licenţios, în 1863. şi interesant este că Haşdeu, în pledoaria lui, spune: „domnilor, eu mă revendic de la şcoala literară realistă", care presupune şi astfel de scene, mai, să zicem, îndrăzneţe. E prima dată când în literatura română se contestă ideea de imoralitate şi se justifică „pornografia" cu principiile *şcoalei literare realiste.* La şase ani după procesele la care faceţi dumneavoastră referinţe foarte exacte. Le-am făcut şi eu, de asemenea, în articol. Iată că suntem cu adevărat în Europa în 1863.

M.I.: *Sincroni!*

Domnule Marino, ascultându-vă şi citindu-vă cartea, antologia despre intrarea în Europa văzută de diverşi autori români, carte care merită o analiză foarte atentă, pentru că este foarte interesantă, imaginea Europei, aşa cum se conturează ea din pledoariile, din intervenţiile, din eseurile autorilor pe care i-aţi antologat, este o altă Europă. E o Europă ciudată, bizară, pitorească pe alocuri. M-am gândit, şi v-aş propune, dacă n-ar fi bine să se inverseze într-un fel formula, să nu se vorbească despre integrarea României în Europa, ci despre integrarea Europei în România.

A.M.: Este exact ceea ce am pledat anterior, când am spus să transformăm Europa într-o realitate locală. Adică, s-o aducem acasă. Adică să fim noi, în ţară, la nivel european. Aveţi perfectă dreptate, numai că operaţia este extrem, extrem de grea. Fiindcă la noi există încă mimetisme, există încă prestigiul *arondismentului 6 al Parisului*, cum ştiţi foarte bine. Îmi aduc aminte cum am fost desfiinţat, cu un citat de Roland Barthes. Cum, domnule, dumneata, un obscur balcanic, îndrăzneşti să conteşti o somitate ca Roland Barthes? Domnule Iorgulescu, dumneavoastră

interviu

sunteţi orientat în critică, iată că voga lui Roland Barthes s-a cam epuizat, nu?! şi, în definitiv, de ce noi n-am avea dreptul la libertatea de opinie, să punem în discuţie toate gloriile acestea. Nu în sens de frondă, nu, nu, ci de a vedea ceea ce corespunde cu propriile noastre tendinţe. Acuma lucrurile acestea s-au consumat, dar pe vremea când am fost pus la punct, într-un mod strivitor, între ghilimele, „hm! cum? Roland Barthes? Cine e ăsta, Marino, ca să-l conteste pe Roland Barthes?" Uite, dom'le, că există... şi eu sunt un autor, în definitiv. Chiar francez. Figurez în *Dicţionarul scriitorilor francezi* şi am patru cărţi publicate la Paris. Ceea ce nu se întâmplă cu oameni care au stat la Paris douăzeci de ani şi care aveau libertate, n-au făcut puşcărie ca mine şi aşa mai departe. Dar când spui lucrurile astea sună fals, sună emfatic, şi dumneavoastră mă obligaţi să pledez o cauză pe care eu cred că am câştigat-o. Dar e mai bine să o pledeze alţii în locul meu, ar fi idealul, nu! Uite, vă las pe dumneavoastră să mă apăraţi, dacă puteţi. Foarte bine, comentaţi *Revenirea în Europa*, dar am observat un lucru în legătură cu această carte, în care figurează şefi de partide, miniştri, deputaţi, cutare... Nici un ecou. Toate ecourile sunt de ordin eseistico-ideologico-literar şi marginal. Clasa politică în România văd că nu prea se preocupă de astfel de cărţi. Nu prea, nu prea, nu prea...

M.I.: *Cum vă explicaţi asta?*

A.M. : Prin nivelul ei. Nivelul ei. Mă întrebaţi de ce sunt singur. Păi, când avem un Minister al Integrării Europene şi când în România apar cărţi despre Europa, nu numai ale mele, apar şi altele. ştiţi, recent s-a reeditat o carte a lui Tăzlăuanu, din 1933, apărută la Paris, despre federalizarea Europei. Există nişte europeni, români, izolaţi care, puşi cap la cap, aşa, arată totuşi o anumită serie. Ei bine, nu interesează, nu-i interesează. Eu nu pot să-i oblig. Dar asta arată că nivelul politic, în general, mai are încă de făcut nişte salturi calitative. Mă exprim, cum vedeţi, alambicat şi eufemistic.

M.I.: *Chiar mă şi mir, pentru că nu vă stă..., ca să spun aşa, „nu e naturelul" dumneavoastră.*

A.M. : Nu e „naturel" dar, întrucât eu sunt de partea actualei puteri, nu vreau s-o pun în dificultate tocmai eu. Dar m-aş aştepta – şi în general e vorba de toată clasa politică, nu numai de cea de la putere –, m-aş aştepta ca aceste probleme să intereseze. Unii s-au interesat, trebuie să recunosc, un senator mi-a scris, un ministru-adjunct mi-a scris, dar alţii au ridicat din umeri, iar eu nu fac anticameră, dacă nu am făcut în epoca veche, nu fac nici în asta.

M.I.: *Dar se poate face politică fără idei sau fiind nepăsător la idei?*

A.M.: Nu, nu, categoric nu se poate. Politica asta empirică, de relaţii personale, de clan, de învârteli, nu. Îmi repugnă fundamental acest gen de a face politică. Este o politică de tip primitiv, de clan. Clanul Ceauşescu... ştiţi foarte bine, clanul Ceauşescu s-a suprapus partidului; partidul aproape nu mai exista. Nu exista decât sistemul de relaţii clientelare ale clanului Ceauşescu, care decidea totul. Asta este o veche reminiscenţă a structurilor arhaice ţărăneşti ale poporului român. Eu sunt pentru urbanizare, sunt pentru clasa mijlocie, sunt pentru citadinism, şi sper că într-un nou mediu social se vor creea, în timp, şi noi relaţii sociale, nu clientelare, ci pe afinităţi şi ideologice. Nu spun că numai ideile conduc lumea, nu, nu. Dar trebuie să avem un minimum de argumente teoretice care să ne justifice gesturile. Şi să citim ceva. Dacă revistele noastre politice nu sunt citite de clasa politică...! Vă las să faceţi o anchetă. Sunt *Sfera Politicii, 22, Polis* ... Câţi oameni politici sunt abonaţi la aceste reviste? V-aţi pus întrebarea asta? Cred că dacă v-aţi pus-o aţi avea mari decepţii.

M.I.: *Domnule Marino, mi-aţi reproşat pe parcursul acestei discuţii, de câteva ori, că vă incit să vorbiţi despre lucruri neplăcute. Sper să nu greşesc: vă propun să vorbiţi despre un lucru foarte plăcut. Ştiu că aveţi o pasiune secretă: filatelia.*

A.M.: Domnu' Iorgulescu, văd că mă deconspiraţi total. Aicea se pot face şi spirite, eventual. Cum să vă spun...

M.I.: *Ştiţi definiţia omului care face spirite, după Camil Petrescu: e o formă de imbecilitate.*

A.M.: Vă spun cum se leagă acest lucru de preocupările mele cele mai esenţiale. Eu am lucrat, am scris despre literatura universală, conceptul de literatură universală. Bineînţeles, eu nu pot citi toată literatura universală, este imposibil. Dar am transformat acest concept, de literatură universală, care mă preocupă în mod fundamental teoretic, într-un joc intelectual. şi anume, o colecţie de scriitori din toată lumea care pot fi grupaţi în ordinea istoriei literare. Inovaţia colecţiei aceasta este. Se defalchează toate seriile cronologice şi fiecare scriitor este pus la epoca lui istorico-literară: anticii la antici, medievalii şi aşa mai departe. Vă daţi seama că în felul acesta eu realizez o mică bibliotecă, un *Weltliteratur* în miniatură, în efigii de scriitori, de coperţi de cărţi. Este un joc intelectual şi, dacă vreţi să ştiţi, mă preocupă foarte mult ce-o să fac cu el. Fiindcă un Muzeu poştal nu avem. Probabil o să-l las la Biblioteca Centrală Universitară. Vreau s-o dau acolo. Este un *hobby*, care mă amuză şi, în acelaşi timp, mă şi instruieşte, fiindcă uneori rămân perplex. Să vă dau un exemplu: prin pulverizarea Uniunii Sovietice, fiecare republică fostă unională are acuma propriile sale emisiuni poştale şi fiecare îşi revendică tot felul de clasici locali. N-am de unde să-i identific, trebuie să-i cred pe cuvânt că sunt, nu? Uneori îi identific pe cei orientali, mai cunoscuţi. Intră în enciclopedii, în literatură, dar o colecţie, să zicem aşa, de 13-14 mii de piese, cred că e singura, mă amuză şi lucrăm la ea în continuare. Şi am o reţea de corespondenţi şi prieteni din străinătate, pe unii îi cunoaşteţi chiar dumneavoastră. Chiar prietenul meu, Mircea Carp, îmi strânge timbrele şi mă ajută în perfecţionarea acestui joc. Care este joc, hobby şi, în acelaşi timp, ilustrarea în mic al unui concept foarte serios care se cheamă *literatura universală*. 30 de albume care strâng toată literatura lumii în mici efigii. E un *trouvaille*, cum vreţi să-i apuneţi. Nici nu mă infatuez prea mult, dar nici nu mi-e ruşine de el. Am scris şi articole, am publicat la un moment dat în reviste filatelice italiene despre scriitorii români în filatelie şi aşa mai departe. M-am jucat. Dar acuma nu prea mai am timp, din motive de *enciclopedism*, ca să spun aşa.

M.I. *Domnule Adrian Marino, vă mulţumesc.* ■

Iulie

Un bibliofil cu lecturi care îşi găsesc reflexia într-o literatură inerent livrescă este Costache Olăreanu (1 iulie 1929 – 23 septembrie 2000), moldovean prin naştere : „M-am născut la Huşi, adică la longitudinea de 28°01 şi latitudinea 46°35, ora locală 16,30" şi muntean prin adopţie, făcînd parte din grupul restrîns al unei originale „familii de spirite" reunite sub acoperişul Şcolii de la Tîrgovişte. Pentru cititorii atraşi de jurnale inedite cărţile acestui arcimboldian autohton sînt toate, fără excepţie, delicioase *Confesiuni paralele*, mistificări şi demistificări în cascadă ale unei biografii întoarse pe toate feţele. Pentru că scrie şi rescrie de atîtea ori „completări"şi „completări la completări" pentru una şi aceeaşi biografie, fără discuţie literară, autorul se decide să lase la vedere trucurile sincerităţii şi nodurile prin care leagă realul de ficţiune, nesocotind flagrant regula „desenului din covor". Manierismul sufocă din prospeţime, dar lasă intactă ingeniozitatea plastică, puterea cuvîntului de a revela. În fapt, „literatura autobiografică" se constituie în gen literar şi la ceilalţi doi membri fondatori ai Şcolii amintite, M. H. Simionescu şi Radu Petrescu, prietenii „modelatori" ai huşeanului prins în „joaca de-a literatura" pe viaţă. E destul de surprinzător acest *ludus* practicat cu severitate monastică de nişte adolescenţi (C. Olăreanu petrece la Tîrgovişte, „o mică Florenţă valahă", doar anii de liceu). În paralel cu cititul „pe înfundate" a tot ce le cade în mînă, fac şi un antrenament caligrafic riguros în care cerneala violetă şi peniţele Redis joacă un rol bine definit. Acest „omagiu benedictin adus scrisului", cum spune Ov. S. Crohmălniceanu, nu rămîne fără folos. „Timp de cîţiva ani, cu o grabă copilărească, am editat, în afara revistelor, o mulţime de volumaşe, treçînd de la dadaism şi suprarealism (de împrumut) la concepţionism, finism (creaţii originale), apoi la hexametre, la neoromantism, letrism şi altele. O bibliotecă!" – evocă M. H. Simionescu în *Toxicologia* sa începuturile demonicei lor voinţe de a deveni scriitori. Perseverînd deci, C. Olăreanu scrie versuri, dintre care unele cu lungă bătaie anticipativă, dacă avem în vedere că sînt rodul unei minţi de 15 – 16 ani : „LAPLACE îmi va vedea la fereastră biografia selenară / şi-atunci voi rîde de prostia acestei lumi", îşi caligrafiază (la propriu!) revistele *Apollo* şi *Oraşe de nikel*, ţine un jurnal fragmentar în stilul lui Jules Renard. Debutul ca atare se produce tîrziu, în 1971, cu *Vedere din balcon*, dar vîrful de formă stilistică îl atinge în 1979, cu *Ucenic la clasici*, carte pentru care primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor. Remarcabil la C. Olăreanu este modul cum transformă cele mai năstruşnice idei în teme epice. Astfel, mergînd prin oraş, observă într-o bună zi frumuseţea balcoanelor. Notează în jurnal în ce constă „personalitatea" fiecăruia, apoi citeşte o carte numai în partea de sus a filelor, într-un intens exerciţiu aplicativ de admiraţie. Urmarea, titlul primului său volum publicat : *Vedere din balcon*. Altă dată găseşte într-un caiet vechi nişte versuri adolescentine, de tipul „Aş vrea să fiu scutierul tău, Don Quijote! / Te-aş servi ca nimeni altul . . ." etc. Imaginează, în *Fals tratat de petrecere a călătoriei* (1982) o bucată lămuri-toare, *Sancho Panza al doilea*, pentru ca după un număr de ani, în 1986, să publice romanul *Cu cărţile pe iarbă*, o parodie la parodia lui Cervantes. Personaje urmuziene deşurubate în planul credibilităţii, cu nume caragialeşti (Don Mitache, un „hidalgo" în drum spre Tupilaţi şi bătrînul şofer Anghelache, pe post de scutier), dau piept cu morile de vînt ale absurdului cotidian dintr-un Bugatti 1905. Rabla, surogat de Rosinantă, fusese botezată duios după o Dulcinee la fel de adaptată parabolei, Felicia Imaculata. Pentru a contrazice parcă propria-i notaţie de jurnal „Erudiţia distruge invenţia", autorul face din biblioteca ambulantă care este „Înţeleptul" o adevărată „maşină de spus poveşti". Limbajul în care traduce Anghelache – Panza teoriile eruditului turist dă în ograda paremiologică a lui Creangă: „Minte la nebun cît glas la un peşte", „înghiţise un ac şi scosese un fier de plug", „unu' cu plinu', altu' cu golu'", mai toate după sugestia oralităţii pure, „Vorba aia". Un alt roman, *Avionul de hîrtie*, este întruparea unei idei expuse exact aşa într-o pagină de jurnal din *Cvintetul melancoliei* : „Mă gîndesc la subiectul unui roman de dragoste. Eroul vine la iubita lui, o scoală din somn, ea îl repede (îl anunţase cu puţin înainte că nu vrea să-l mai vadă) şi readoarme. Atunci el ia o bucată de hîrtie şi-i scrie : «Iubita mea, ai adormit cum nu se poate mai frumos». Iar romanul să nu fie decît această scrisoare, o scrisoare de 200 de pagini". Întreaga nefericire a bărbatului îndrăgostit şi respins în zborul capricios al unui avion de hîrtie! Este chiar tehnica lui Olăreanu. Drama şi derizoriul au pereţi permeabili în ambele sensuri, amărăciunea mocneşte în scrumul ironiei, erudiţia spală de păcate inavuabilul, iar jurnalul devine cea mai sigură armătură pentru fabulosul plastic, mereu sub veghe estetică.

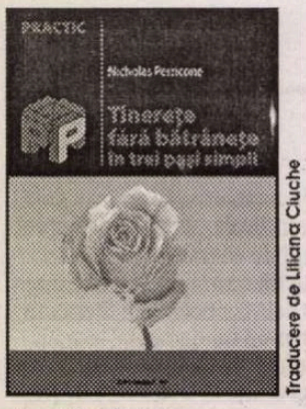
Delicat şi jovial în marginile unei bune-cuviinţe de fond, Costache Olăreanu înţelege perfect filosofia Cavalerului Tristei Figuri: sufletele noastre tulburate au nevoie, măcar din cînd în cînd, de „zăbava unui vis".

Gabriela URSACHI

EDITURA PARALELA 45 LITERATURĂ DE INFORMARE

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *PRACTIC*

Nicholas Perricone
Tinerețe fără bătrânețe în trei pași simpli



Traducere de Liliana Ciuche

format 14 x 20, 340 p.,
190.000/19.0 lei

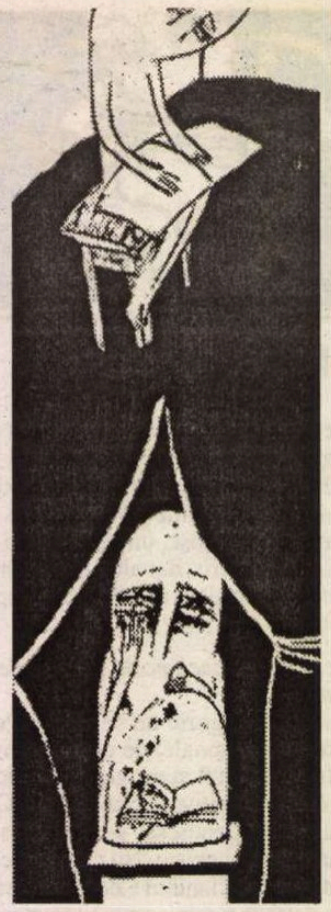
J. Goldberg
K. O'Mara G. Becker
Să slăbim mâncând sănătos

Traducere de Radu Tîmnea

format 14 x 20, 298 p.,
150.000/15.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**

„Metapoeticul şi intertextualitatea sînt esenţiale pentru această lirică meticuloasă şi opacă, străbătută de fare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**

272 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**

„Angel pofticios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**

192 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**

208 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Alexandru Muşina **Poeme alese (1975 – 2000)**

„Poetul face uz (nu şi abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor şi fiinţelor, acela al stabilirii asociaţiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**

208 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

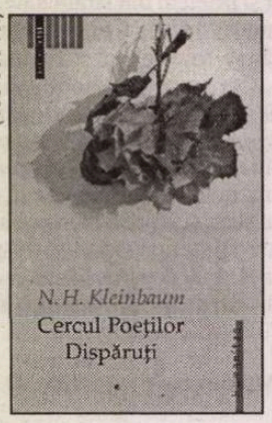
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția RAFTUL ÎNTÂI

13 ron (130 000 rol)

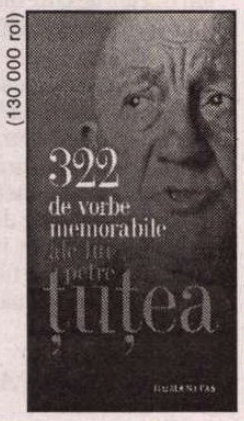


N. H. KLEINBAUM
Cercul Poeților Dispăruți

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

În afara colecțiilor

13 ron (130 000 rol)



322 de vorbe memorabile ale lui Petre Țuțea

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTIER *începe de la caracter*

Serghei ESENIN

Opera poetică

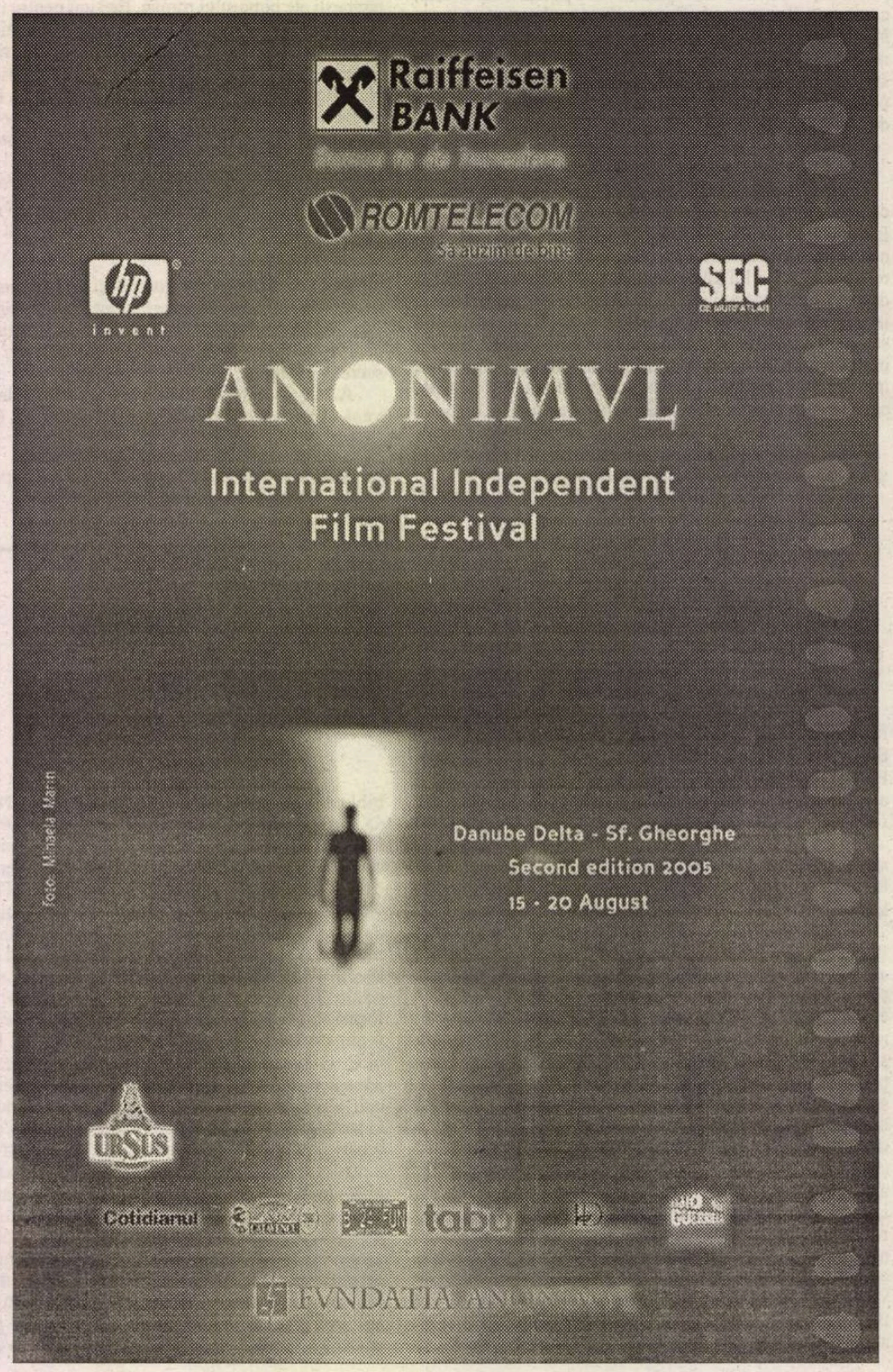
Traducere din rusă de George LESNEA

Casetă, 2 volume, 144 pag., 160 pag. Cartonat, legat

În colecția poesis au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COȘBUC
DANTE
Mihai EMINESCU
Șerban FOARȚĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ștefan PETICĂ
Ion PILLAT
Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUȘKIN
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Gris souris

Fiecare generaţie are o mitologie a bunelor şi relelor lumii. Secole de-a rândul una dintre cele mai constante ameninţări au fost şoarecii, pentru că se înmulţeau ca şoarecii, dispărea unul şi răsăreau în loc zece, pentru că rodeau totul, pentru că nu ştiau de bariere şi de ziduri, pentru că neamul pisicesc nu făcea faţă nemului şoricesc. Copiilor li se spunea povestea despre băiatul care cânta atât de frumos la flaut, încât a salvat un sat întreg de invazia de şoareci pe care nimeni n-o mai putea stăvili, atrăgând valul cenuşiu al rozătoarelor după sunetele melodioase ale instrumentului său fermecat. Era Orfeul realist al unor vremuri nemiloase. Nu ştiu când va fi apărut nuanţa de *gris souris* în gama culorilor şi în marcarea vestimentaţiei, dar, cu siguranţă, era într-o vreme în care cuvântul *souris* evoca imediat o nuanţă anume de cenuşiu, lucru care astăzi nu mai e deloc la îndemână.

În generaţia mea, mitologia orăşenească nu mai includea şoarecii la capitolul *rău*. Dimpotrivă, una dintre cărţile copilăriei a fost cea cu aventurile lui Mickey Mouse, cu desene viu colorate şi texte traduse după seriile de desene animate ale lui Disney. Chiar dacă, pentru mine, una, râţoiul Donald şi nepoţii lui obraznici erau personaje mai atrăgătoare, nu se poate nega că Mickey avea şi el drăgălăşeniile lui şi te prăpădeai de râs însoţindu-l, din pagină în pagină, pe el şi pe prietenii lui, unul mai animal decât altul. Începând cu griul blăniţei, devenit negru, Mickey îşi pierduse cam toate atributele şoriceşti, în afară de numele de familie, Mouse. Pe vremea aceea ştiam chiar să-l desenez: negru, cu nişte pantalonaşi roşii, cu bretele prinse în nasturi, cu urechi rotunde şi ochi mari, cu faţa acoperită până la jumătate de un soi de mască trasă spre rădăcina botişorului sferic şi mâini albe, înmănuşate. Mic, cu burta bombată, simpatic şi vorbitor, „şoricelul" era menit să te împace pentru totdeauna cu neastâmpăratele animale, să repare în sfârşit ura pe care semenii noştri din vremuri trecute au arătat-o semenilor lui Mickey. Apoi, ceva mai târziu, a venit ciudatul şoarece alături de care Alice înoată, frăţeşte, în marea propriilor ei lacrimi. În fine, proaspetele sentimente de solidaritate s-au întărit prin serialul de desene animate *Tom şi Jerry*, care a marcat mai multe generaţii. Prezenţa şoarecilor în casa omului, chiar în camera de culcare a copiilor era din nou admisă. Ideologic privind lucrurile, situaţia era complet răsturnată: sute de ani la rând oamenii ţinuseră cu pisicile în războiul contra şoarecilor, erau de partea persecutorului, acum ţineau, copii şi părinţi deopotrivă, cu şoricelul persecutat de motan. Nimănui nu-i mai era milă de Tom, orice pedeapsă – de la tăierea mărunt-mărunt a cozii, jupuirea de viu, la strivirea lui sub un proiectil venit din cer şi reducerea lui la o singură dimensiune sau la smulgerea completă a dinţilor – era binevenită. Martirul Tom ispăşea singur, sărmanul, toate păcatele strămoşilor lui din realitate. Iar micul Jerry, răzbunător absolut, plătea cu vârf şi îndesat după legea veterotestamentară: ochi pentru ochi, dinte pentru dinte!

Generaţiile de astăzi au scos şoarecii de sub mitologica luptă dintre buni şi răi, dintre bine şi rău, şi i-au aşezat în noua mitologie electronică. Şoarecii sunt puşi la lucru în folosul obştesc, apăsaţi prietenește de mâna dreaptă a unui om aşezat în faţa unui ecran. Orice mişcare a lor la dreapta sau la stânga, sus şi jos, se traduce printr-o mişcare a unei săgeţi sau a unui cursor pe ecran, într-o simultaneitate perfectă. Şoarecele de computer se numeşte în engleză *the mouse*, *mausul* în română, *Die Maus* în germană, *la souris* în franceză. De rudele sălbatice îl leagă vag o anumită formă. Dar şoarecii electronici sunt ceva mai dolofani, acoperiţi de o armură de plastic şi, în orice caz, bine ţinuţi în lesă, obligaţi să se plimbe într-un dreptunghi bine delimitat. Coada le-a devenit fir şi ham. Nu-i mai hăituieşte nimeni, dar sunt puşi la jug. Griul „souris" a devenit mai degrabă un alb murdar. Victoria oamenilor asupra lor e definitivă. Şoarecii şi-au pierdut libertatea, au devenit sclavi.

De curând, citind volumul al doilea din *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu am descoperit aici o „întâmplare cu şoarece" la care fusesem şi eu martoră. S-a petrecut la Berlin, în toamna lui 2001 şi o consemnasem, la rândul meu, într-un *Jurnal berlinez* pe care l-am publicat în **România literară**. Întâmplarea ne-a surprins deopotrivă, iar faptul că am scris amândoi despre ea dovedeşte că personajul de cămară-poveste-bandă desenată-serial tv-computer continuă să ne impresioneze. Iată, recopiat din **România literară** octombrie 2001, pasajul din jurnalul meu ocazional:

Oameni şi şoareci

Fiecare are maus*-ul său. Al meu e alb (made in China), curat pe lăbuţe. Curând după sosire am fost cu M. şi I. într-un magazin alimentar din apropiere. La un moment dat, o doamnă mai în vârstă se uită spre noi şi, cu tonul cuiva care se află într-o situaţie inedită şi nu are mijloace de exprimare adecvate, arată, nesigură, undeva, pe jos:* Eine Maus! *Era, într-adevăr, un şoricel cenuşiu, nicidecum* flink wie eine Maus, *cum se spune, nicidecum iute de picior, ci mai degrabă târându-şi labele, ca un pelerin ajuns la capătul drumului şi al puterilor. Faţă de şoarecii computerizaţi era de-a dreptul anacronic, părea ieşit direct din istorie. S-a stârnit o rumoare. Întâmplarea era suprarealistă. Dacă n-ar fi asistat şi ceilalţi la întâmplare aş putea crede că imaginaţia mea, stârnită de noul mediu şi gândul că probabil în acea zi era înmormântarea lui Gellu Naum mi-au mijlocit singura întâlnire imposibilă într-un magazin alimentar vestic.*

Iată acum şi ce-am găsit în jurnalul lui Mircea Cărtărescu despre acelaşi episod:

4 oct. Un şoricel într-un supermarket. E adevărat, magazinul era „Plus", unul dintre cele ieftine, şi tot atât de adevărat e că micul animal, o sferă gri cu codiţă, părea bolnav sau şchiop. Stătea pur şi simplu-n lumină, lângă rafturile cu iaurturi cu fructe, abia făcând câţiva paşi pe lăbuţele roze. Treceau pe lângă el cărucioarele sclipitoare şi el nici nu se sinchisea. Până la urmă l-au văzut, casiereţa şi femeile de la coadă au început să vocifereze surescitate, a venit un bărbat (fireşte), care-a început să pocnească talpa pe podea chiar lângă şoarece, dar şi de data asta fiinţa aceea dezorientată abia dacă s-a mişcat. Toată lumea, feţele astea nefamiliare de nemţi, corpurile astea prea înalte, braţele astea încărcate de produse multicolore, se-nvârteau acum în jurul celui mai trist ghemotoc de materie vie. Nu ştiu ce-a mai fost cu el, ne-am luat şi noi rândul la coadă, am plătit şi-am plecat cu pungile portocalii pe care scria „Plus".

După cum se vede, mult mai limpede la Mircea Cărtărescu, ţineam cu rozătorul, ca toată generaţia noastră crescută lângă Mickey şi apoi lângă Algernon, şoarecele alb din romanul lui Keys. Deşi, dacă ne gândim la mizeria din blocurile Bucureştiului, la şoarecii şi chiar şobolanii pe care ai ocazia să-i vezi uneori în curţile lor interioare, n-ar fi trebuit. Dar cărţile şi serialele copilăriei sunt mai puternice decât realitatea. Vremurile când erou devenea cel care scăpa oraşul de şoareci au trecut definitiv. ■

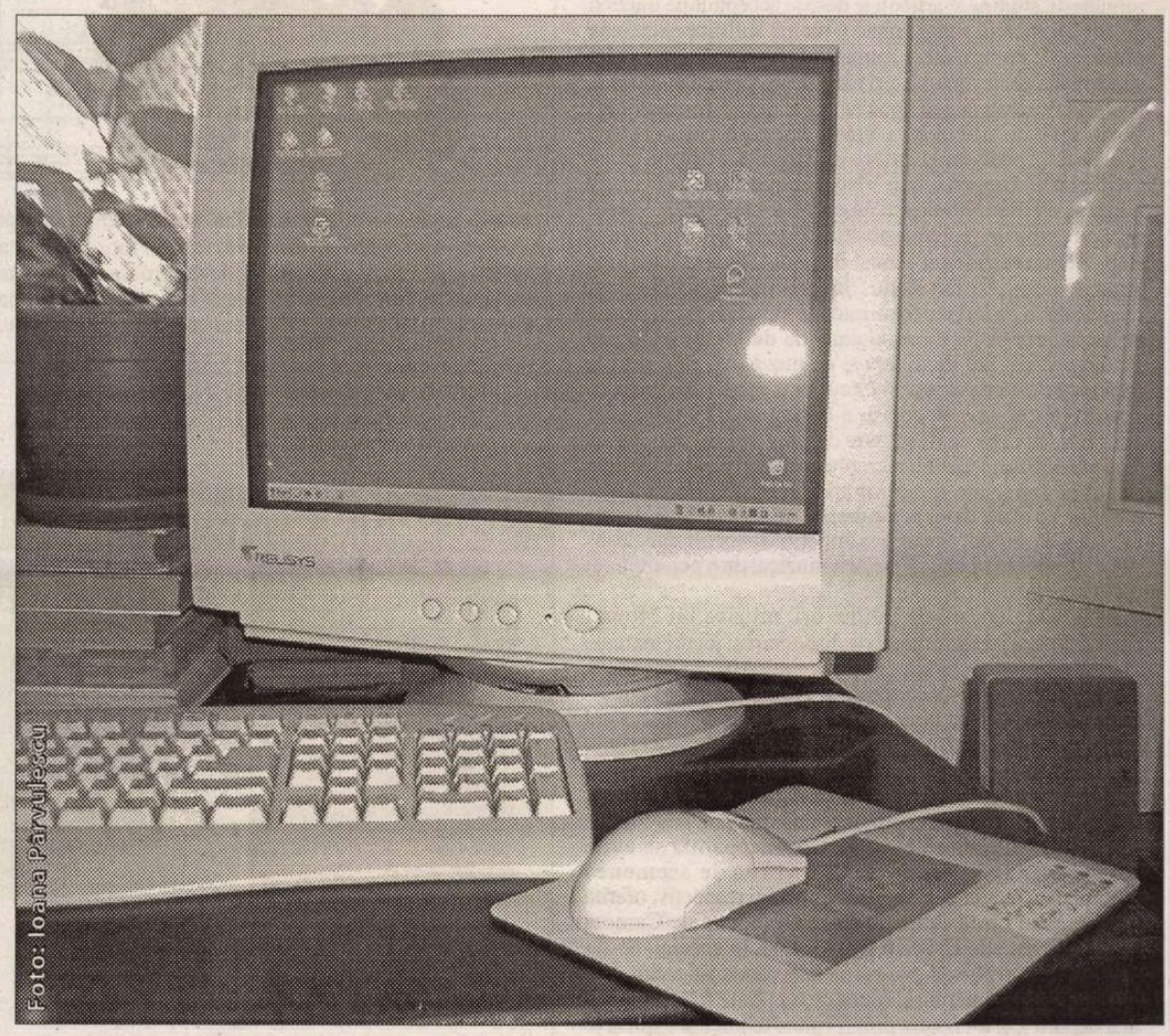


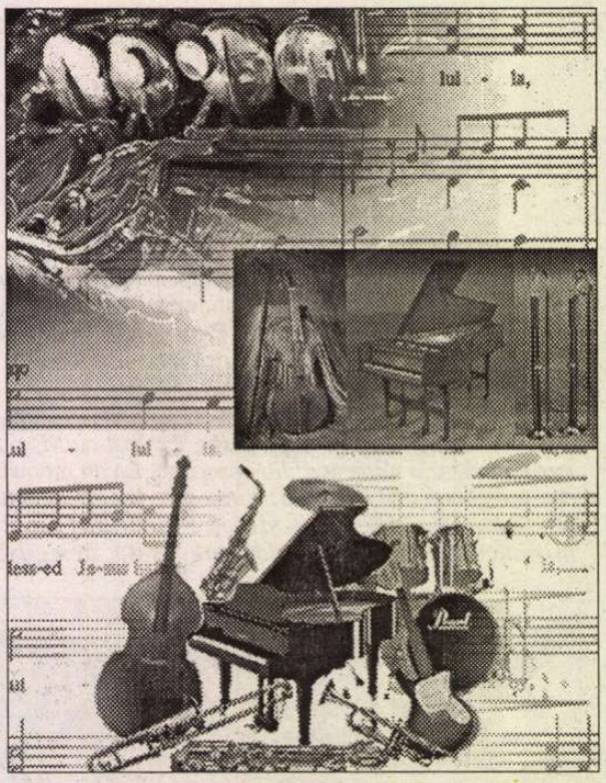
Foto: Ioana Pârvulescu

muzică

O carte, un concert, o orchestră

Au trecut, iată, mai bine de şase decenii de cînd Arnold Toynbee lansa în oceanul culturii torpila numită postmodernism, torpilă ce s-a dovedit a fi vrednică să scufunde multe dintre navele de croazieră (dar nu numai) plutitoare pe ape line şi pe rute sigure. Şase decenii în care, cu cît s-a vorbit mai abitir despre el, operîndu-se ajustări, aclimatizări, deturnări, răsturnări, îndreptări, cu atât termenul a scăpat de sub control, s-a fofilat tot mai subtil, uneori ofilindu-se aidoma unei plante plăpînde, alteori crescînd ca o buruiană viguroasă. Dacă în literatură şi artele plastice postmodernismul a fost frecvent scărmănat, tors, împletit şi despletit, în muzică puţini au fost cei ce s-au încumetat să-i recolteze probe întru determinarea vitezei ori a concentraţiei de colesterol, lipide sau glucide. Printre acei puţini, un nume, sunt convins, va fi de referinţă: Valentina Sandu-Dediu, care, cu al său volum, *Muzica nouă între modern şi postmodern* (Editura Muzicală, 2004), săvîrşeşte un necesar şi orignal referendum pe marginea simptomatologiei, statutului şi consecinţelor unui concept ce, de la François Lyotard încoace, s-a identificat cu o ecuaţie intelectuală, înglobînd multiple necunoscute. Logica şi retorica postmodernismului sunt acroşate preponderent în zona fileului ce desparte suprafaţa de joc a modernismului de cea care, ca o variantă antifrastică a nimicului, se doreşte a fi (aproape) totul, altfel spus, ceea ce succede avangardele muzicale. Interesant este că Valentina Sandu-Dediu realizează ea însăşi o întreprindere post-modernă prin înţelegerea proteică a fragmentării ce implică, pe de o parte respingerea centrismelor, parti-pris-urilor, tentaţiilor tendenţioase şi pe de altă parte, afirmarea eterogenităţii şi polivalenţei, ceea ce devine o caracteristică majoră şi un *modus operandi* al volumului. Ca şi postmodernismul, cartea pare că re-branşează fragmente (opinii) într-un proiect de montaj în care formele paratactice sunt în defavoarea celor hipotactice, iar prin prisma fragmentării asistăm la o re-evaluare a diversităţii de idei şi atitudini. Dincolo de alcătuirea oarecum miscelanee, redevabilă în mare măsură stepei ce acoperă teritoriile muzicologiei noastre fenomenologice şi esteticii muzicale româneşti, studiile şi articolele despre accepţiunile muzicii noi, experimentul sonor, unele principii stilistice enesciene preluate de compozitori români contemporani, anumite citate mozartiene din opusuri româneşti, tăcerea în muzică, o istorie (impregnată deopotrivă de acribie informaţională şi virtuozitate stilistică) a SIMC, modernitatea muzicii româneşti, precum şi micro-portretele componistice (Wilhelm G. Berger, Ulpiu Vlad, Nicolae Coman, György Kurtag, Stefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru) ori convorbirile pe tema postmodernismului cu Francis Burt, Adrian Iorgulescu, Pascal Bentoiu, Günther Kahowez, Anatol Vieru, Adrian Raţiu, Ştefan Niculescu convoacă un pluralism cu reflexe totalizatoare, sintetice. Am aşteptat această carte ca pe o promisiune de definire ideologică a unui orizont atît de divers şi de mozaicat, ca o nevoie frenetică de consemnare şi circumscriere din perspectiva convergenţei (şi, de ce nu, a divergenţei) multiplelor abordări. Şi ceea ce ni se pare cel mai important: cartea Valentinei Sandu-Dediu nu reprezintă acel discurs teoretic ce trage după sine direcţionarea unor comportamente estetice (ca orice demers modernist ce se respectă), ci este creaţia *a posteriori*, firească şi imperioasă (în cel mai neaoş stil postmodern) a unui fenomen muzical de o peremptorie complexitate.

Am ascultat, nu de puţine ori, muzica lui Mozart restituită ca un conglomerat de discursuri şi jocuri textuale în care adîncimea era înlocuită de multiple suprafeţe mate, dar alunecoase. Aşa se face că am ajuns să-mi fie uneori frică să receptez un opus mozartian, chiar şi atunci cînd lucrarea e mai puţin "vînturată", cum e cazul *Concertului pentru fagot* KV.191. Teamă de o interpretare impersonală, glacială ori, dimpotrivă, hiper-personalizată, incandescentă, marcată de voinţa instaurării unor noi tonalităţi emoţionale sau de euforia unei libere plutiri, incapabilă să evite echivocul, ambiguitatea. Nici vorbă de asemenea intenţii ori practici în restituirea opusului respectiv, oferită în concertul din 8 iunie de către Orchestra de Cameră Radio, dirijată de Cristian Brîncuşi, şi, în special, de fagotistul Şerban Novac, posesorul unei capacităţi exemplare de a purifica elementarul (ceea ce nu poate fi descompus mai departe), şi a-l ilustra prin formule tehnice şi expresive astfel încît să se facă vizibile imensa complexitate, dar



şi elementaritate a stilului mozartian. Şerban Novac a reuşit ca, printr-o gradare procesuală, intens fenomenală a evenimentelor sonore, să suspende dureroasa inadecvare ce se poate ivi între redarea obiectelor muzicale şi destinaţia lor de a oglindi această complexitate şi elementaritate. Şerban Novac a adoptat o atitudine de maximă previziune, conştientizînd pe cît posibil întregul ansamblu de protuberanţe incifrate la nivelul parametrilor stilului rococo. De la tipul de atac sonor pînă la frazarea subtilă, condimentată cu elanuri ponderate şi senine desinenţe, totul a fost pus sub o cupola în centrul căreia trona, destins, chipul lui Mozart. Un chip ce parcă a şi surîs la final, cînd simetriile oarecum previzibile ale pulsaţiei cvadrate şi ale dialogului cuplet-refren din rondo-ul părţii a treia, au fost ocultate de năvala cîntului izvorîtă din bucuria de a face muzică. O bucurie care spulberă orice teamă sau mefienţă. Şi care aţîţă dorinţa, altminteri cuviincioasă şi cumpătată, de a ne re-întîlni cu muzica lui Mozart. Dar şi cu Şerban Novac, slujitorul unui instrument ce numai la noi nu e privit ca june-prim şi primit ca prim-ministrul unora dintre cele mai voluptuoase sonorităţi.

O orchestră e ca o casă care, după ce a fost construită şi împodobită, comportă un efort susţinut de întreţinere; la un moment dat chiar nu mai ajunge s-o repari şi s-o propteşti, trebuie s-o dărîmi şi s-o reconstruieşti. Orchestra de Cameră Radio este în prezent o atare reconstrucţie graţie căreia îşi găsesc adăpost zeci şi sute de versiuni interpretative, cele mai multe dintre ele integre şi prezentabile. Despre constructori, deci, numai de bine, chiar dacă uneori au avut soarta albinelor dispreţuite de viespile ce le mîncau mierea. (Se poartă şi la case mai mari). Unii dintre ei (Horia Andreescu, Cristian Brîncuşi) au lucrat la structura de rezistenţă, împlantînd acei stîlpi care să poată susţine o politică repertorială exprimată printr-o diversitate stilistică impresionantă. Alţii (Nicolae Costin, Mioara Bâscă) şi-au asumat rolul de a face clădirea funcţională printr-o formulă pe cît de simplă, pe atît de eficientă: aplicarea unor forţe la un ansamblu de rezistenţe. Astfel, s-a ieşit din rutină, fără a se eluda simţul măsurii şi al limitelor. Astfel, stagiunile Orchestrei de Cameră s-au detaşat de ceea ce părea a fi schimbător, relativ, contingent şi s-au pliat pe un program exigent de re-punere în discuţie a unor partituri, fie ele colbuite ori trufandale, fie de certă notorietate. Astfel, fiecare instrumentist (cu mici excepţii, altminteri retuşabile) îşi are porţia lui de creaţie şi de execuţie, într-o simbioză ce ne aminteşte de familiile care, dacă toţi componenţii lor devin conştienţi de rol şi replică, sunt de-a dreptul încîntătoare. Astfel, viaţa în orchestră înseamnă variaţiuni pe tema unei orchestre în viaţă. În sfîrşit, astfel, Orchestra de Cameră Radio se constituie ca una dintre cele mai eficiente entităţi instrumentale, nu numai din bătaia privirii noastre autohtone, ci şi din orizontul larg şi încărcat al muzicii europene. Aceasta poate şi pentru că valoarea nu este neapărat atributul unui subiect (şcoala românească de interpretare), nici al unui obiect (creaţia componistică), ci e o relaţie funcţională a amîndurora.

Liviu DĂNCEANU

DEUTSCHE WELLE

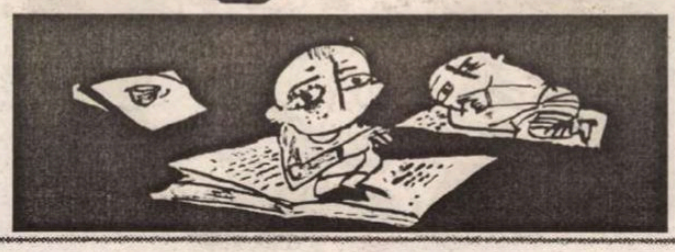
Un radio din inima Europei!

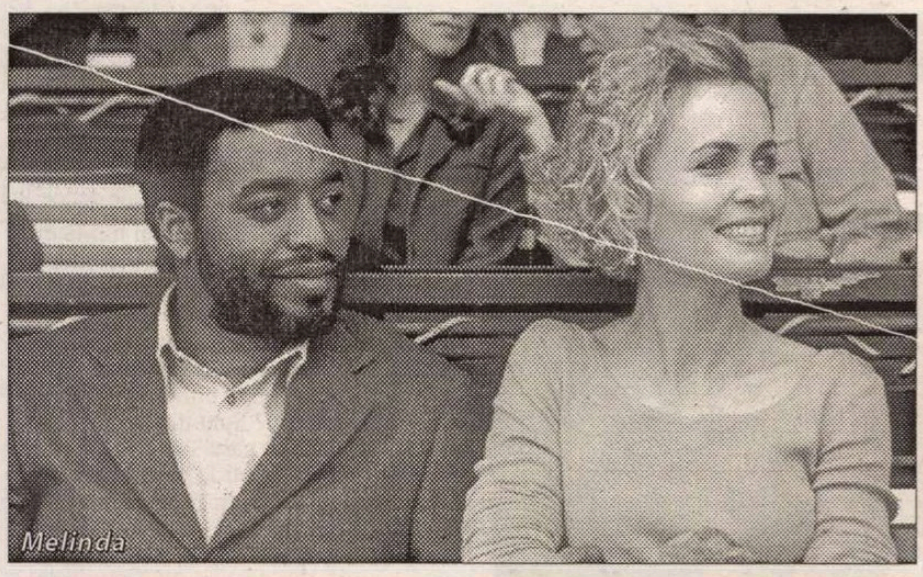
88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW




Melinda

Tae Guk Gi

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Un american dispare, un sud-coreean apare

Când vine vorba de „noutăţi video/DVD“, şi ele s-au adaptat la sezon. După niscaiva căutări, trecând peste *Bridget Jones – La limita raţiunii* şi peste *Ladykillers – Cum scăpăm de coana mare* (de fapt, mint. N-am trecut peste, am cedat impulsului de a-l vedea încă o dată şi rău am făcut. Din buna mea impresie de la prima vizionare n-a mai rămas nimic, la a doua am găsit filmul plictisitor şi artificial), m-am mai luminat la faţă găsind colecţia completă Tarkovsky pe DVD (nu, respect imperativul categoric de vară şi nu vă voi chinui cu o analiză la sânge a *Oglinzii* sau *Nostalgiei*), ultimul Woody Allen – din 2005! – şi un film de război sud-coreean.

Ei, l-a ajuns şi pe acest regizor blestemul cantităţii în defavoarea calităţii. Să tragem o ocheadă către trecutul lui Woody Allen (nu amoros, pentru acela mi-ar trebui mult mai multe pagini), cel mai cunoscut *auteur* american al anilor '80. Ceea ce s-a văzut din relaţia lui unică şi probabil irepetabilă cu un studio hollywoodian (United Artists, urmat de Orion) – i s-a oferit „control creativ total asupra producţiilor lui“. Atenţie! Paradoxul e că s-a lansat întâi ca actor, apoi ca regizor şi cele mai bune filme i-au ieşit lucrând în ambele ipostaze, vezi *Annie Hall*. Bineînţeles, aceasta e regula, infirmată de excepţia din *Interioare* (1978), o analiză psihologică serioasă a vieţii de familie ori a influenţei materne. Mai mult, în *Annie Hall*, există artificii meta-narative sau chichiţe de montaj (split-screen, subtitluri jucăuşe etc). Pe scurt, un autor serios care revendică influenţe precum Fellini sau Bergman.

Nimic din aceste tendinţe nu a mai supravieţuit în ultimele patru filme de el pe care le-am văzut. Temele sale preferate rămân – cuplul confruntat cu adulterul – dar umorul se subţiază. Ba chiar în pelicula din 2005, *Melinda şi Melinda*, umorul pluteşte deja la vale, pe apa sâmbetei. De altfel, dacă nu scria pe el „Regia: Woody Allen“, n-aş fi ghicit că el e în spatele acestei producţii (ceea ce e un semn, deoarece sunt un fan inveterat în ultimul stadiu al acestui regizor, ajungând până la clişeul de a vorbi cu replici din filmele lui).

De această dată, premisa lungmetrajului e ceva mai simplă: câţiva oameni – printre care un scriitor tragic şi altul comic – iau cina într-un restaurant din – surpriză! – Manhattan. Unul spune o poveste, din care un dramaturg scoate o tragedie, altul, o comedie, cu un personaj (şi actriţă) în comun: Melinda (Radha Mitchell). Ce-ţi poţi dori mai mult de la un film decât să ai tragedie + comedie, dar fără tragicomedie? Pare reţeta ideală, dar nu în mâinile acestui regizor. Elementul-surpriză e că Woody Allen e atât de versat în tragicomedie, că e incapabil să separe genurile şi tocmai din eşecul acestei încercări i se trage lipsa umorului verbal care era TM-ul său. Orice pretenţie de experimentalism lipseşte din acest film, unghiurile şi cadrele sunt la fel de clasice ca într-un interviu de Barbara Walters. Ca de obicei însă, majoritatea filmului se petrece în „interioare“, decorate cu gust, ce să zic... Un alt defect e inegalitatea serioasă a distribuţiei, care include actori care au vârste apropiate, dar despre talentul lor nu se poate spune acelaşi lucru: Will Ferrell şi Amanda Peet reprezentând extrema negativă, vezi comedii groase hollywoodiene (de genul „nu mă pot juca nici pe mine însumi“) şi Chloë Sevigny şi Jonny Lee Miller, în extrema pozitivă.

O posibilitate de interpretare a acestui lungmetraj – îi aparţine unui critic american care ridica în slăvi pelicula – e că regizorul încearcă să demonstreze că filmele sunt doar filme şi nimic mai mult. Nu trebuie să îţi pese de personaje, la fel de vide ca în Oscar Wilde, dar fără aceeaşi dotare într-ale spiritului. Ok, dar această justificare se aplică oricărui film prost, a cărui sutură nu e bine operată. Singurul mod în care un lungmetraj cu personaje cvasi-inexistente se poate „scoate“ e cu ajutorul cârjelor fabulei: trama trebuie să demonstreze ceva. Or, tot ce se demonstrează e că în viaţă tragedia şi comedia sunt consubstanţiale, deci nu există în formă pură. Atunci de ce ar exista în film? Adică un truism, mai mult, unul care ţi-e spus pe litere – scuze, calc englezesc – de la începutul lungmetrajului. Un truism care o fi adevărat în viaţă, dar nu neapărat şi în filme. Doar dacă ne întoarcem la perioada începuturilor foarte timpurii ale acestei arte, pe când principala ei sarcină era de a oglindi realitatea. Anacronic, cel puţin.

Filmul sud-coreean *Tae Guk Gi* e o contrapondere necesară publicului românesc îndopat cu serialul „M*A*S*H“. Viziunea de acolo era colonialistă (puţin spus): localnicii existau doar în relaţie cu mărinimoşii americani care le săreau în ajutor. De data aceasta povestea pare o variantă asiatică a filmului *Salvaţi soldatul Ryan*, zic criticii. Toţi. Ceea ce m-a complexat îngrozitor: deşi l-am văzut, nu mai ţin minte decât: 1. era cu Tom Hanks 2. secvenţa de început. Prin comparaţie cu aceste amintiri vagi care arată ce impresie puternică mi-a lăsat filmul, cel sud-coreean pare mult mai percutant. E povestea a doi fraţi în război, unul – Jin-Tae – fiind eroul, celălalt, Jin-Seok, conştiinţa primului. După o vreme, Jin-Tae omoară pe bandă rulantă (la asta mă refer când spun eroism în război) la început cu scopul de a-şi trimite fratele acasă, apoi din îndoctrinare (doar a devenit unealtă de propagandă), iar după ce logodnica îi e împuşcată pentru spionaj – în folosul comuniştilor, din inerţie. Diferenţa dintre cele două tabere (nordicii comunişti şi sudicii pro-americani) nu contează prea mult în ochii eroului, măcelul producându-se în ambele părţi, fiecare fiind gata să îl glorifice în funcţie de numărul deceselor pe care le cauzează. Ideologia, epuizarea, foametea au animalizat complet oamenii care, când nu luptă pe front, se bat între ei. Lungmetrajul subliniază această agresivitate exacerbată, fără ţintă, cu ajutorul unghiurilor de filmare: bătăliile şi bătăile de aceeaşi parte a baricadei sunt filmate la fel, foarte de aproape. Camera nu e niciodată fixă în astfel de secvenţe, dimpotrivă e manevrată manual, se mişcă în jurul combatanţilor în funcţie de mişcările lor. Scenele de bătălie nu sunt niciodată panoramice. Regizorul/scenaristul Kang Je-gyu (poreclit Spielberg al Coreei)preferă să facă în aşa fel încât spectatorul să se simtă ca un martor ocular al acţiunii. Tempo-ul filmului (una caldă, una rece) merită însă menţionat, pentru că arareori cele „de război“ sunt eficiente la acest capitol. Oricât de simplă ar părea reţeta, proporţia contează foarte mult, mai ales când se impune – ca în cazul de faţă – un climax. Pe care pelicula îl temperează: filmul începe în prezent, urmat de un lung *flashback*, apoi înapoi la prezent, în care are loc „reîntâlnirea“ fraţilor. Până aici, melodramă clasică. Dar dacă tot povestea e monopolul fratelui mort, finalul ei îi aparţine supravieţuitorului: o nouă incursiune în trecut – Jin-Seok revăzându-şi familia.

Nu lipseşte violenţa. Dar, în acest sens, pelicula e reuşită tocmai pentru că are un aer de extrem realism pe care îl combină cu o perspectivă provocatoare din punct de vedere politic. Există şi defecte. Dialogurile sunt „întinse“ cam prea melodramatic pentru gustul meu, nu lasă nimic imaginaţiei. Plus că muzica – viori peste tot – e într-adevăr disonantă. Exagerat de empatică şi mult prea înălţătoare, aproape îţi impune cum să reacţionezi. Un detaliu amuzant e că în Coreea de Sud, acest film a fost un hit de box-office, aducând mai mulţi bani decât *Titanicul*. Plus că, istoric, pelicula e foarte acurat documentată, ceea ce reiese şi din bonusul de materiale incluse pe DVD. ■

Notă: Fireşte, acestea nu sunt singurele noutăţi video/DVD notabile şi disponibile pe piaţă. Fără a vrea să discriminez vreo casă de distribuţie, aş vrea să „incriminez“ centrul de închirieri de lângă mine, unde puţine din filmele proaspete a căror apariţie e anunţată sosesc la timp.

Umbre și lumini

Patru secole de pictură franceză

Fidelă unei vechi tradiții culturale de a ne sta alături în vremuri de grea cumpănă, Franța ne-a onorat cu cea mai prestigioasă expoziție de artă picturală din câte s-au perindat, în numele ei, la noi.

Panoul care dă măsura întregii ponderi a expoziției este cel care îi înfățișează pe Claude Lorrain și Nicolas Poussin, ambii reprezentați cu opere capitale, binecunoscute, niciodată văzute la noi; deosebit de acest panou, trebuie luată în considerare ca având aceeași eficiență valorică, prezența unor capodopere aparținând lui Georges de la Tour, Chardin, Fragonard, David, Ingres, Gericault, Delacroix, Corot, Cézanne, Braque, Picasso, de asemenea niciodată prezentate în România. Lista e mult mai lungă.

O calitate esențială trebuie subliniată încă de la început: rigoarea care a prezidat la selecția unora dintre operele expuse, pentru a se integra temei programate. Dacă nu se ține seama de această rigoare, prezența lor poate să intrige, pentru că ele nu corespund cu ceea ce știm în general despre artist; un exemplu printre altele: *Carabinier și calul său*, de Gericault, unde calul văzut în umbră aproape că își pierde configurația, căpătând aspectul unei pete cvasiuniforme, care contrastează puternic cu imaginea luminată a chipului și, parțial, a bustului carabinierului.

La o cercetare atentă devine limpede că expoziția ne introduce într-un câmp de probleme, rigoarea fiind o condiție indispensabilă pentru a le explora și adânci, prin prisma specificității franceze și nu numai. În fond, referindu-ne la pictură, "lumină și umbră" e problematica dominantă, cheia de boltă a oricărei aplicații concrete. Pentru francezi importante sunt claritatea, echilibrul și temperanța clasică, virtuți reunite cu maximă strălucire în opera lui Poussin; dar oare putem vorbi pur și simplu de francezi acolo unde intervin artiști ca Balthus și Picasso, aceștia fiind departe de a constitui singurele exemple? Evident că nu!

Cazul cel mai convingător mi se pare ilustrat de un pictor ca Fragonard, a cărui specificitate franceză e de netăgăduit în arta "frivolă" a secolului al XVIII-lea. Cu toate acestea, o capodoperă de prim ordin cum este *Leagănul* nu are nici o tangență cu frivolitatea. Ea te obligă s-o privești din cu totul alt unghi, însă – cum se va vedea – chiar și din această nouă perspectivă nu se poate sustrage unei anumite ambiguități, dacă încerci să-i stabilești apartenența specifică. Iată ce ne spune Mathieu Pinette, conservatorul șef al patrimoniului, director al muzeelor din loocalitatea Amiens, orașul deținător al capodoperei în discuție:

"Acest tablou celebru, care ne face să pătrundem în intimitatea unei familii, este evident, așa cum au subliniat toți specialiștii, inspirat de arta lui Rembrandt (1606-1669); negreșit, e vorba de faimoasa *Sfântă familie* a maestrului olandez, astăzi la muzeul Ermitage din Sanct Petersburg, dar aflat în secolul al XVIII-lea în colecția de Crozat, la Paris, unde Fragonard l-a copiat, constituindu-și referința. Fragonard ne oferă aici o viziune profană a acestei teme, reținând înainte de toate din lecția lui Rembrandt modul de tratare a luminii și brio-ul penelului".

Cercetat de aproape, tabloul își livrează excepționalele virtuți care – lăsând deoparte caracteristicile subiectului – sunt eminamente de ordin plastic și pictural. Izbesc

Camille Corot - *Moara de la Saint-Nicolas-les-Arras*

îndeosebi extraordinara libertate a tușei, rotundă, largă și mobilă, cu un relief distinct, dinamica spontană a penelului, rapiditatea, siguranța lui, suculența materiei colorante, desenul ferm și viguros, construcția formei, contrastul puternic dintre lumină și umbră, armonia coloritului, totul tratat într-un spirit absolut modern și plin de viață, încât gândul, împletit cu sensibilitatea, nu te poartă decât incidental la trecut, anume atunci când te ispitește conștiința realității istorice. În rest, rămâi cucerit de farmec fără nici o rezervă.

M-a bucurat să constat că organizatorii expoziției, mă refer în primul rând la cei ce au conceput-o, la cei care meditând asupra unor aspecte aparent secundare, n-au ezitat să introducă în circuitul ei opere ale unui pictor ca Valenciennes, pe care mai rar îți este dat să-l vezi pus în valoare. Cazul aparte pe care îl ilustrează Valenciennes este acela "de a fi pregătit calea unui Corot și a pictorilor de la Barbizon" ne spune Isabelle Dubois, conservator al patrimoniului la Muzeul de artă din Lyon, de unde provin lucrările expuse. Este o opinie care nu ne poate fi indiferentă nouă românilor, al căror contact cu Barbizonul a fost nu numai salutar ci și decisiv. Cât mă privește, dincolo de acest argument acord o prețuire deosebită rolului jucat de Valenciennes în pictura de *plein-air*, unde, mai către sfârșitul secolului al XVIII-lea, s-a dovedit preocupat să capteze "efectele de lumină asupra unui același subiect în diferite ceasuri ale zilei", atitudine evident precursoare și devansatoare cu un secol a ceea ce îi va caracteriza pe impresioniști, deși țelul urmărit în final este altul.

Pentru că veni vorba de Corot, mă simt dator să atrag atenția asupra uneia dintre cele mai frumoase capodopere din expoziție, *Moara de la Saint-Nicolas-les-Arras*, tablou care nu pare să-și fi găsit locul cuvenit în numeroasele volume închinate artistului. Este meritul domnului Emmanuel Starcky, comisar al expoziției, de a fi știut, în luxosul catalog al acesteia, să scoată în evidență importanța lui excepțională. Virtuțile lui sunt complexe, întrucât vin în atingere cu o întreagă succesiune de modalități picturale care s-au manifestat pornind de la Valenciennes și până în 1874, an al execuției tabloului și totodată al primei expoziții impresioniste. Prezentă într-o manieră foarte diversificată, dată fiind cuprinderea ei, problematica umbră/lumină își află în această creație târzie a lui Corot (artistul avea să moară în anul următor) ilustrarea cea mai deplină din câmpul picturii moderne. Accentele de lumină și umbră, jocul petelor de lumină pe întinderea apei și a pereților morii, freamătul calm al frunzișului surprins în toată prospețimea dinamicii sale sunt născătoare de poezie, dând curs unei expresii lirice fără egal. Corot manifestă o libertate de penel, un mod de a puncta cu vârful rapid aplicat al acestuia vibrațiile delicate ale frunzișului, așa încât micile tușe rezultate să devină purtătoare ale unui elan vital care însuflețește totul. Imaginea se prezintă în același timp ca o simfonie a verdelui în care tonurile și nuanțele, orchestrate cu o știință îndelung agonisită, definesc stilul atât de personal al artistului.

S-ar putea crede că expoziția se desfășoară sub semnul clarobscurului, al confruntării gradate sau contrastante dintre lumină și umbră, cu fazele ei intermediare. Așa este în bună măsură, dar numai până la un punct, care se situează la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu repercusiuni majore în veacul următor, veac pe care l-aș denumi, cu o seamă de rezerve și nuanțări, al contemporaneității. Cel care l-a marcat cu pecetea sa revoluționară este fără îndoială Picasso, fapt enunțat de mult și recunoscut de toată lumea.

Picasso figurează în expoziție cu multiple ipostaze ale geniului său creator, din care nu mă voi opri decât la una singură, pentru că se intitulează semnificativ *Umbra* și aduce în discuție implicații și soluții de nebănuit, uluitoare prin ingeniozitatea lor, dar și pentru prezența unei anumite note de mister și ambiguitate, așa cum îi șade bine oricărei opere care se impune prin ineditul ei, aș spune, metaforic vorbind, "exploziv".

Referindu-se la *Umbra*, confratele francez Florian Siffer invocă mărturisirea chiar a lui Picasso, cu prilejul unui interviu acordat unei persoane al cărei nume nu ne este adus la cunoștință. "Era dormitorul nostru – precizează Picasso. – Vedeți umbra mea? Tocmai plecasem de la fereastră; vedeți acum umbra mea și lumina soarelui căzând pe pat și pe podea? Vedeți trăsurica de jucărie așezată pe comodă și micul vas de pe șemineu? Sunt din Sicilia și se mai află și acum în casă".

Ai spune că asiști la un moment de evocare biografică, în timp ce Picasso proiectează imaginea tabloului pe un ecran, comentând-o spre a satisface curiozitatea unor oaspeți. Când privești însă lucrarea realizezi că între tine și ea se interpune nu simpla și banala realitate, ci spiritul creativ care transformă această realitate în ceva neașteptat și indefinibil, pentru că sfidează tot ce ni se pare obișnuit. Umbra lui Picasso e pretextul unei prezențe care se vrea exterioară, un misterios "uite-mă fără să fiu!", care se strecoară în tablou ca o nălucă întunecată, rămasă în contemplarea interiorului intim, mult îndrăgit și de aceea puternic scăldat în lumină, acel alb menit s-o invoce ca pe un dat benefic. În afară de negru, albastruri și brunuri vin să completeze dispersiunea cromatică a ansamblului, conferindu-i un statut compozițional unitar. Deși nu eludează a treia dimensiune, cea spațială, imaginea lasă mai degrabă impresia că e plană.

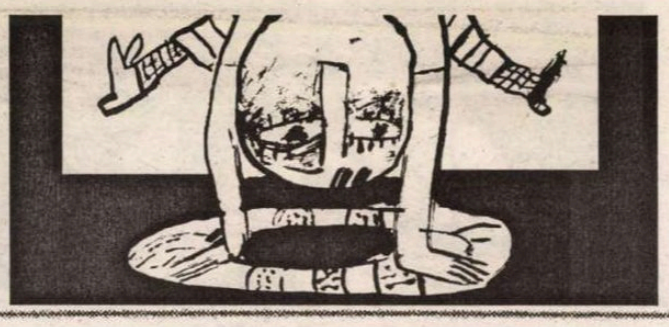
Putem aprecia că ne aflăm în fața unui autoportret? Da și nu. Da, dacă - așa cum s-a observat – gândul te trimite, pe bună dreptate, la Velasquez și *Meninele* lui. Nu, în măsura în care "autoportretul" transcende episodul autobiografic și referința la faimoasa capodoperă din muzeul Prado, pentru a se insinua ca o ingerință a plasticului și picturalului, cu imperativele pe care le impune ceea ce se vrea a fi întâi de toate un tablou, sustras limbajului vizual comun, tocmai prin valențele deja amintitei ambiguități. Cum bine se știe, orice a creat Picasso, într-un fel sau altul, intrigă.

Nu este un secret pentru nimeni că România datorează enorm școlii de pictură franceze, care i-a stimulat mai ales resursele înnăscute ale sensibilității, ajutând-o să se situeze valoric în planul central și sudic european (adesea chiar și dincolo de el) imediat după pomenita școală, fapt semnalat nu o dată de către cei mai prestigioși critici de artă de la noi în perioada secund interbelică; nu însă și de marea majoritate a criticilor și istoricilor de artă francezi care au preferat să vadă în exponenții artei noastre plastice – că e vorba de Grigorescu, Andreescu, Pallady – niște subordonați, dacă nu chiar epigoni. Pe acest plan – care se reflectă în dicționarele și enciclopediile franceze, mai ales cele editate de Larousse – unele lucruri întristătoare rămân de îndreptat.

Expoziția "Umbre și lumini, patru secole de pictură franceză" își depășește cu mult ceea ce lasă să se înțeleagă titlul ei. Este de fapt o expoziție a culturii artistice europene, cu răsfrângeri în universal, adevăr care onorează sporit gestul de a ne fi inclus în parcursul prevăzut.

George Radu BOGDAN

17 iulie 2005



Brâncuși și Paciurea

De ce Brâncuși?

Mai întîi însă, ca manevră metodologică: De ce Brâncuşi? De ce nu Paciurea?

De provocat un pic această enigmă.

Pentru că e enigmă, pînă la un punct, decizia pe care o ia destinul impunînd un creator în detrimentul altuia. Deşi, valoric, *par* a nu exista deosebiri în ce-i priveşte.

Nu tot atît de enigmatice sînt "anulările" ce se petrec, aproape legic, în devenirea unei arte endemice, cum ar fi, de pildă, pictura românească. De la ivirea ei, oricum dibuită, pînă la fixarea, tîrzie, a specificităţii ce-i asigură originalitatea. Pare firească "anularea" unui Grigorescu de către un Andreescu, al doilea, deşi emul al primului, "depăşindu-l" în voinţă de stil, în ""desprindere". Cum tot aşa, succesorul lui Luchian, un mult mai tîrziu Tonitza, îl "anulează" pe primul prin radicalizarea/detaşarea imaginii compuse.

Dacă aşa par a sta lucrurile într-o *devenire* organică, nu mai sînt defel asemenea în cazul altor două figuri proeminente, de data asta ale sculpturii: Paciurea şi Brâncuşi. Binom paradigmatic în ocolirea "anulărilor".

Dacă lumea ar fi evoluat în gustul lui Paciurea, probabil că Brâncuşi n-ar mai fi fost ce este azi pe plan mondial. Ar fi rămas în formula, oricum novatoare, a unui emul rodinian (paciurian, de ce nu?), dar nu atît de novatoare încît să pulverizeze, aproape isteric, tot ce existase pînă atunci.

Lumea însă – lumea artelor – a curs în sensul lui Brâncuşi.

Paciurea – prin viziunile sale şocant himerice – ar fi avut toate atuurile să cîştige cu brio un pariu internaţional, în felul în care o făcuseră, ceva mai tîrziu, nordicii cu imageria lor terifiantă. N-a fost să fie. De ce? Plecase, cuminte, (dar, parcă Brâncuşi nu plecase, şi el, tot aşa de cuminte, de la Rodin?), plecase deci de la potolit armonicul său profesor Vladimir Hegel (cel cu statuia lui Miron Costin de lîngă Teatrul Naţional din Iaşi) şi-l "anulase" pe acesta, opunîndu-i suita de himere de un expresionism nu atît oripilant, ca al nordicilor, cît atent armonic, nu şi mai puţin răscolitor. Ce bine i-ar fi stat acestui sculptor la fel de plin de har ca Rodin, Bourdelle, Maillol, dacă ar fi fost să-şi depăşească statutul de provincial, într-o cultură provincială, şi să se fixeze, cu "obrăznicie", în şocul momentului.

A făcut-o, în schimb, compatriotul său, plecat pe jos dintr-o Hobiţă obscură şi instalat, cu "obrăznicie", în inima Parisului. În care şi-a încropit atelierul şi în care a început să se mişte cu dezinvoltura alogenului manfişist. Dacă Paciurea îşi anulase doar profesorul, Brâncuşi i-a anulat pe toţi. Radicalismul soluţiei sale a dat cu barda (cioplitorului) în tot ce găsise deja afirmat într-un Paris care nu fusese nici pînă atunci un preacuminte. Doza de *kitsch* (în sens benefic), administrată ca adjuvant permanent propriilor sculpturi i-a augmentat *vizibilitatea* formelor (*kitsch*-ist) polisate, le-a conferit caracter *memorabil*. A, Brâncuşi?, şi-or fi spus atunci din ce în ce mai mulţi, cel cu "Pasărea în spaţiu", cu "Măiastra", cu "Cocoşul", da, *îl ştiu îl ţin minte*.

Iată de ce – enigmatic sau nu – Brâncuşi e, astăzi, cel mai cunoscut român în lume. (După ce, prosteşte, îi luaseră un timp locul Nadia Comăneci şi Ceauşescu. Aferim!)

În spiritul aceleiaşi paradigme, am putea opera şi alte juxtapuneri, de pildă cea de genul: Matisse-Pallady, dar, de ce nu, ludic, şi una locală: Bejenaru-Hatmanu.

Cum, tot aşa, de ce nu: Coelho-Cărtărescu.

Sau, Cărtărescu (fascinantul, paralizant de vizibil acum) – Stelian Tănase (romancier foarte rafinat, dar...)

De ce Brâncuşi şi nu Paciurea?

"De ce iubim femeile".

Cu un titlu ca ăsta (precum "Cocoşul") ai dat lovitura marţială.

Val GHEORGHIU

Între epifanie şi erezie

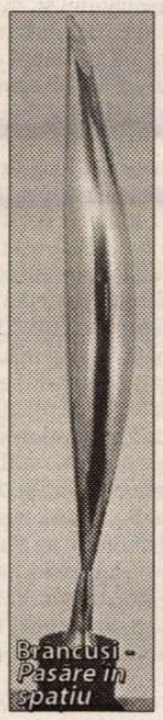
Ceea ce în sculptură este, îndeobşte, particularizat şi identificat ca atare, la Paciurea devine categorie, concept, construcţie mentală pură. Însă revanşa definitivă a sculpturii „orientale", interiorizate, depozitară a principiilor şi nu simplă ilustraţie a individualităţii, faţă de sculptura „occidentală", pozitivistă şi în prag de epuizare ca resurse expresive, se va realiza prin concepţia şi prin acţiunea lui Brâncuşi. Deşi contemporan strict cu Paciurea, din punct de vedere al gîndirii plastice şi al cercetării formale, Brâncuşi se situează în descendenţa acestuia. Dacă Paciurea mai păstrează încă elemente fabulatorii, dacă încercările sale rămîn mai departe într-o convenţie narativă şi în cadrele unui figurativism şarjat, Brâncuşi ţinteşte dezintegrarea materiei, scoaterea tridimensionalului din regimul gravitaţiei şi de sub fatalitatea oricărei arhitecturi exterioare. Ca şi Paciurea, dar într-un alt timp şi într-o altă perspectivă filosofică, Brâncuşi recurge, în disputa sa fundamentală cu statuarul istoric, cel căruia Rodin îi sleise şi ultimile puteri, la trei mari direcţii conceptuale şi formale.

Înaintea declanşării oricăror ostilităţi, el face ostentativ dovada perfectei stăpîniri a limbajului, a convenţiilor istorice, a instrumentelor şi a tehnicilor consacrate bimilenar. Antropocentrismul clasico-renascentist şi întregul figurativism mai mult sau mai puţin încadrabil într-o anume direcţie de gîndire, sunt epuizate rapid prin intervalul dintre academism (Vitellius, doctorul Davilla) şi impresionism (portretul lui Dărăscu, capetele de copii, Supliciul etc.). Însă marele examen al antropocentrismului şi, simultan, declaraţia de război împotriva aceleiaşi filosofii, îl constituie o lucrare aparent minoră şi circumstanţială, mai curînd o comandă practică decît o realizare artistică, şi anume Ecorşeul. Prin această lucrare Brâncuşi ia în stăpînire o întreagă civilizaţie a statuarului, îi comprimă istoria printr-o analiză halucinantă a corporalităţii, a anatomismului, a obiectalităţii exterioare şi lăuntrice a fiinţei umane, ducînd ideea construcţiei antropomorfe pînă la eviscerare şi pînă în proximitatea ideii de cadavru. Încă înaintea oricărui război declarat, Ecorşeul devine un fel de testament al întregului statuar de pînă la Rodin. Ceea ce urmează este, de fapt, ceea ce anunţă insidios şi puţin cinic această lucrare: adică o execuţie lentă, graduală şi polimorfă. Ceea ce la Paciurea reprezentase, prin Giganţi, o evaziune spre retorica mitologică, spre stratul unor culturi istoricizate, uşor de localizat, la Brâncuşi se realizează prin scufundarea în substrat, în protoistorie, în arhaicul de sub orizontul idolatriei şi al magiei. Lucrările din categoria Sărutului şi a Cuminţeniei pământului, monolitice, antiretorice, nepersonalizate şi realizate prin cioplire directă, reconectează statuarul la o vîrstă vag neolitică şi la reflexele unei umanităţi izomorfe. Fără a se plasa în descendenţa spontană a unui model generic, dar şi fără a reanima, prin citat cultural, o anume formă muzeificată, Brâncuşi sugerează, într-o perspectivă eliberată atît de pragmatismul reprezentării cît şi de bovarismul construcţiei imaginare, posibilitatea unei alte lecturi a sculpturii, mult mai apropiată de un anumit spaţiu al inocenţei. Cel de-al doilea front de luptă deschis împotriva sculpturii tradiţionale, cel care ar corespunde aspiraţiei postbizantine din opera lui Paciurea, este, şi în concepţia lui Brâncuşi, tot unul cu sursă bizantină, şi anume Rugăciunea. Numai că, spre deosebire de Paciurea care s-a oprit la ornamentica bizantină, la exterioritatea previzibilă şi mecanică a drapajului, Brâncuşi extrage din tipologia bizantină austeritatea lăuntrică şi monumentalitatea indescriptibilă a sacralităţii. Fără cea mai elementară descripţie şi fără nici o aluzie individualizatoare, hieratica Rugăciunii constă în resorbţia substanţei în atitudine, în dematerializarea formei sub presiunea unui sentiment energic şi imponderabil în acelaşi timp. Şi, în fine, ultima ipostază a resurecţiei nonfigurativului în concepţia lui Brâncuşi, este momentul purismului, al definiţiilor, al axiomelor tridimensionale. Fie că este vorba de Peşte, de Focă, de Ţestoasă, de Cocoş sau de oricare alta din aceeaşi categorie, aceste lucrări pot fi percepute ca o acţiune simetrică, abreviată pînă în vecinătatea interjecţiei, la Himerele lui Paciurea. Însă momentul care închide cea mai amplă şi mai profundă luptă a sculpturii împotriva ei înseşi, este tema Păsărilor, începînd cu Măiastra cea abia temperată în elanu-i figurativ şi terminînd cu Pasărea în văzduh, cu acea flamă care despică spaţiul prin propriile-i energii luminoase şi calorice.

Pavel ŞUŞARĂ

Brâncuşi - *Chip arhaic*

Brâncuşi - *Cuminţenia pământului*



Brâncuşi - *Păsare în spaţiu*

Paciurea - *Himera nopţii*

Paciurea - *Himera aerului*

Premieră editorială

Carlos Ruiz Zafón
Umbra vîntului

Carlos Ruiz Zafón s-a născut la Barcelona în 1964. A lucrat în domeniul publicității. S-a remarcat ca autor de literatură pentru copii, prima sa carte, *Prințul ceții*, obținînd Premiul Edebé în 1993. I-au urmat *Palatul de la miazănoapte*, *Lumini de septembrie* și *Marina*. În momentul de față, lucrează ca scenarist la Los Angeles. Colaborează asiduu la revistele *La Vanguardia* și *El País*.

Romanul *Umbra vîntului*, prin care se desparte de literatura juvenilă, a figurat ca finalist la Premiul pentru roman Fernando Lara (2001) și la Premiul Llibreter (2002) și a fost desemnată cea mai bună carte a anului 2002 de cititorii revistei *La Vanguardia*. Bestseller internațional, *Umbra vîntului* a cunoscut peste douăzeci de ediții în Spania, unde a depășit un milion de exemplare vîndute, și a fost tradus în cincizeci de țări. În anul 2004 a fost distins, în Franța, cu Prix du Meilleur Livre Etranger. Publicăm în aceste pagini un fragment din romanul ce va apărea săptămîna viitoare în colecția „Biblioteca Polirom".

Ne aflăm în Barcelona anului 1945. Într-o dimineață cețoasă, domnul Sempere, proprietar al unui anticariat din inima orașului vechi, își duce fiul, Daniel, la Cimitirul Cărților Uitate, o clădire impunătoare, veche și sumbră, plină de volume ale unor autori necunoscuți sau uitați, cărți aduse de oameni care au ținut să le ferească de părăsire, de indiferență sau de dispariție. Potrivit tradiției, cine intră pentru prima oară trebuie să adopte o carte și, dintre miile de tomuri prezente, Daniel se simte atras de *Umbra vîntului* de Julián Carax, un roman misterios, pe care, ajuns acasă, îl citește în aceeași noapte dintr-o suflare.

Începînd chiar dintr-a doua zi, o mulțime de oameni își doresc să pună mîna pe cartea cu pricina, pînă atunci lăsată pradă uitării: unii vor să o cumpere plătind mai mult decît valorează, alții o caută ca să o ardă...

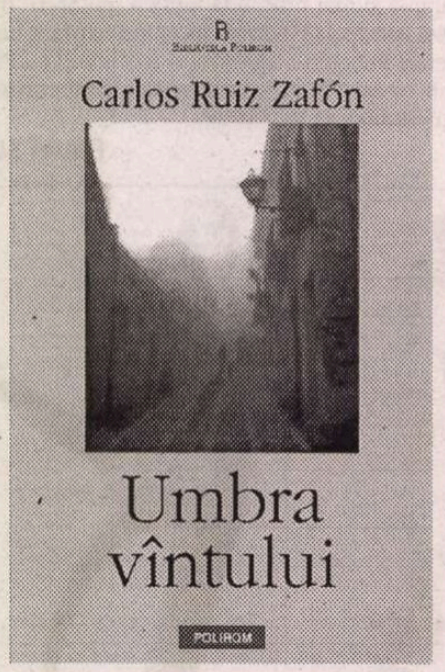
În anii următori, Daniel se pomenește implicat într-o serie de intrigi și de crime, trecînd prin numeroase primejdii pentru a salva cartea de anumite persoane. În același timp, el se lansează în cercetarea amănunțită a biografiei autorului, cel puțin la fel de enigmatică și de stranie ca și romanele sale.

Roman de suspans, roman istoric, roman de groază și de dragoste, *Umbra vîntului* este și o meditație profundă pe seama destinului și a reflexului acestuia în opera de artă, între peren și efemer.

...

În luna octombrie a anului 1914, un artefact pe care mulți îl luară drept un cavou ambulant se opri, într-o după-amiază, în dreptul magazinului de pălării Fortuny, în Ronda de San Antonio. Din el ieși figura semeață, maiestuoasă și arogantă a lui don Ricardo Aldaya, încă de pe atunci unul dintre bărbații cei mai bogați nu numai din Barcelona, ci din toată Spania, al cărui imperiu de industrie textilă se întindea, în citadele și cartiere, de-a lungul rîurilor din întreaga Catalonie. În mîna sa dreaptă se aflau frîiele băncii și ale proprietăților teritoriale ale unei jumătăți din provincie. Mîna sa stîngă, tot în serviciu activ, trăgea sforile deputației, ale primăriei, ale mai multor ministere, ale episcopiei și ale serviciului portuar al vămilor.

În acea după-amiază, chipul cu mustăți luxuriante, favoriți regești și creștet descoperit care intimida pe toată lumea avea nevoie de o pălărie. Intră în prăvălia lui don Antoni Fortuny și, după ce aruncă o privire sumară asupra locului, se uită pieziș la pălărier și la ajutorul acestuia, tînărul Julián, și zise după cum urmează: "Mi s-a spus că aici, în pofida aparențelor, se fac cele mai bune pălării din Barcelona. Se anunță o toamnă urîtă și voi avea nevoie de șase jobene, o duzină de gambete, șepci de vînătoare și ceva de purtat la Madrid, în Cortes. Dumneata îți notezi sau aștepți să-ți repet?". Acesta a fost începutul unui laborios și lucrativ proces în care tatăl și fiul și-au unit eforturile spre a duce la bun sfîrșit comanda lui don Ricardo Aldaya. Julián, care citea ziarele, era la curent cu poziția lui Aldaya și își zise că nu-și putea dezamăgi tatăl acum, în momentul crucial și decisiv al afacerii sale. De cînd potentatul îi intrase în prăvălie, pălărierul plutea de bucurie. Aldaya îi promisese că, dacă va fi mulțumit, va recomanda firma tuturor prietenilor săi. Asta însemna că magazinul de pălării Fortuny, dintr-o prăvălie demnă, dar modestă, avea să se ridice în cele mai înalte sfere, acoperind căpățîni de deputați, primari, cardinali și miniștri. Zilele acelei săptămîni trecură ca prin farmec. Julián nu se duse la școală și petrecu zile de optsprezece și de douăzeci de ore lucrînd în atelierul din dosul prăvăliei. Tatăl lui, copleșit de entuziasm, îl îmbrățișa din cînd în cînd și chiar îl săruta fără să vrea. Ajunse pînă într-acolo încît îi dărui nevestei sale, Sophie, o rochie și o pereche de pantofi noi, pentru prima-oară în paisprezece ani. Pălărierul era de nerecunoscut. Într-o duminică, uită să mai meargă la slujbă și, în aceeași după-amiază, debordînd de mîndrie, îl cuprinse în brațe pe Julián și îi zise, cu lacrimi în ochi: "Bunicul ar fi mîndru de noi".



Carlos Ruiz Zafón – *Umbra vîntului*, Colecția "Biblioteca Polirom", coordonată de Denisa Comănescu, Editura Polirom, 2005, Traducere de Dragoș Cojocaru

Unul dintre cele mai complicate procese din acum dispăruta știință a confecționării pălăriilor, din punct de vedere tehnic și politic, îl constituia luarea măsurilor. Don Ricardo Aldaya avea un craniu care, potrivit lui Julián, era nefiresc de dovlecit și de plin de hopuri-dîmburi. Pălărierul fu conștient de dificultăți de îndată ce dădu cu ochii de teasta personajului și, în chiar acea noapte, cînd Julián zise că îi amintea de anumite porțiuni de pe masivul Montserrat, Fortuny nu avu încotro și căzu de acord. "Tată, cu tot respectul, știi că, atunci cînd e vorba de luat măsura, am o mînă mai bună decît a dumitale, care devii agitat. Lasă mă pe mine." Pălărierul acceptă cu plăcere și, a doua zi, cînd Aldaya veni în Mercedes Benz-ul lui, Julián îl întîmpină și îl conduse în atelier. Aldaya, cînd constată că măsurile avea să i le ia un băiat de paisprezece ani, se înfurie: "Dar ce-i batjocura asta? Un copil? Mi se face părul măciucă!". Julián, care era conștient de însemnătatea publică a personajului, dar care nu se simțea intimidat de el sub nici un chip, replică: "Domnule Aldaya, să vi se facă dumneavoastră părul măciucă nu prea e de unde, fiindcă creștetul ăsta parcă-i o arenă de coride și, dacă nu vă facem repejor un set de pălării, lumea o să vă confunde capul cu harta stradală a Barcelonei". Auzind aceste cuvinte, Fortuny simți că-și dă ultima suflare. Aldaya, netulburat, își ațintă privirea asupra lui Julián. Atunci, spre surprinderea tuturor, izbucni în rîs cum nu mai făcuse de ani de zile.

"Puștiul ăsta al dumitale va ajunge departe, Fortunato", hotărî Aldaya, care nu apucase a învăța numele pălărierului.

În felul acesta, descoperiră că don Ricardo Aldaya era sătul pînă peste cap de oameni care se temeau de el, îl adulau și i se întindeau la picioare ca niște rogojini. Îi disprețuia pe pupincuriști, pe fricoși și pe oricine demonstra orice fel de slăbiciune, fizică, mintală ori morală. Cînd dădu peste un băiat sărman, un simplu ucenic, care avea obrazul și șarmul de a-l lua peste picior, Aldaya hotărî că, într-adevăr, dăduse peste magazinul de pălării ideal și își dublă comanda. În săptămîna aceea veni în fiecare zi cu plăcere la întîlnire, pentru ca Julián să-i ia măsura și să probeze modele. Antoni Fortuny se minuna cînd vedea cum fruntașul societății catalane se prăpădea de rîs la glumele și poveștile pe care i le spunea fiul acela al său care îi era necunoscut, cu care nu vorbea niciodată și care, de ani de zile, nu dăduse nici un semn că ar fi avut simțul umorului. La sfîrșitul acelei săptămîni, Aldaya îl luă pe pălărier deoparte, într-un ungher, ca să-i vorbească între patru ochi.

- După cum se vede, Fortunato, fiul ăsta al dumitale e un talent, iar dumneata mi-l ții aici, mort de lehamite, să scuture praful de pe gîngăniile dintr-un magazin de doi bani.

- E o prăvălie cumsecade, don Ricardo, iar băiatul dovedește o anumită iscusință, cu toate că e obraznic.

- Fleacuri. La ce colegiu îl duceți ?

- Păi, merge la școala din...

- Astea-s fabrici de salahori. În tinerețe, talentul și geniul, dacă sînt lăsate de izbeliște, se răsucesc și-l înghit pe cine le are. Trebuie canalizate. Sprijinite. Mă înțelegi, Fortunato?

- Vă înșelați în privința fiului meu. De geniu, nici pomeneală. De abia trece la geografie... Dascălii îmi tot spun că are capul plin de păsărele și e foarte obraznic, la fel ca maică-sa, dar aici, cel puțin, va avea mereu o

slujbă onorabilă şi...

- Fortunato, mă plictiseşti. Chiar azi mă duc să mă întîlnesc cu Adunarea Directoare a colegiului San Gabriel şi am să le indic să-l accepte pe fiul dumitale în aceeaşi clasă cu întîiul meu născut, Jorge. Mai puţin de atîta, ar însemna să rămînă în mizerie.

Pălărierul făcu ochii cît cepele. La colegiul San Gabriel se plămădea crema înaltei societăţi.

- Dar, don Ricardo, eu n-aş putea plăti...

- Nu ţi-a spus nimeni că trebuie să plăteşti vreun sfanţ. De educaţia băiatului o să mă ocup eu. Dumneata, ca tată, nu trebuie decît să spui da.

- Dar sigur că da, asta-i bună, însă...

- Atunci, să nu mai vorbim. Numai să fie de acord şi Julián, fireşte.

- El o să facă aşa cum i se porunceşte, asta-i bună.

În acest punct al conversaţiei, Julián apăru în uşa dinspre dosul prăvăliei, cu un tipar în mînă.

- Don Ricardo, cînd veţi pofti...

- Spune-mi, Julián, ce ai de făcut în după-amiaza asta? întrebă Aldaya.

Julián se uită cînd la taică-său, cînd la industriaş.

- Păi, îl ajut pe tata aici, în prăvălie.

- În afară de asta.

- Voiam să merg la biblioteca de...

- Îţi plac cărţile, nu-i aşa?

- Da, domnule.

- L-ai citit pe Conrad? *Inima întunericului*?

- De trei ori.

Pălărierul îşi încreţi fruntea, complet pierdut.

- Dar Conrad ăsta cine mai e, dacă pot să-ntreb?

Aldaya îl reduse la tăcere printr-un gest ce părea numai bun să le închidă gura acţionarilor adunaţi în consiliu.

- Acasă la mine am o bibliotecă cu paisprezece mii de volume, Julián. Eu cînd eram tînăr am citit mult, dar acum nu mai am timp. Acum, dacă mă gîndesc, am trei exemplare semnate de Conrad în persoană. Băiatul meu, Jorge, nu intră în bibliotecă nici să-l sileşti. În casă, singura care gîndeşte şi citeşte e fiica mea, Penélope, aşa încît toate cărţile astea stau de pomană. Ţi-ar plăcea să le vezi?

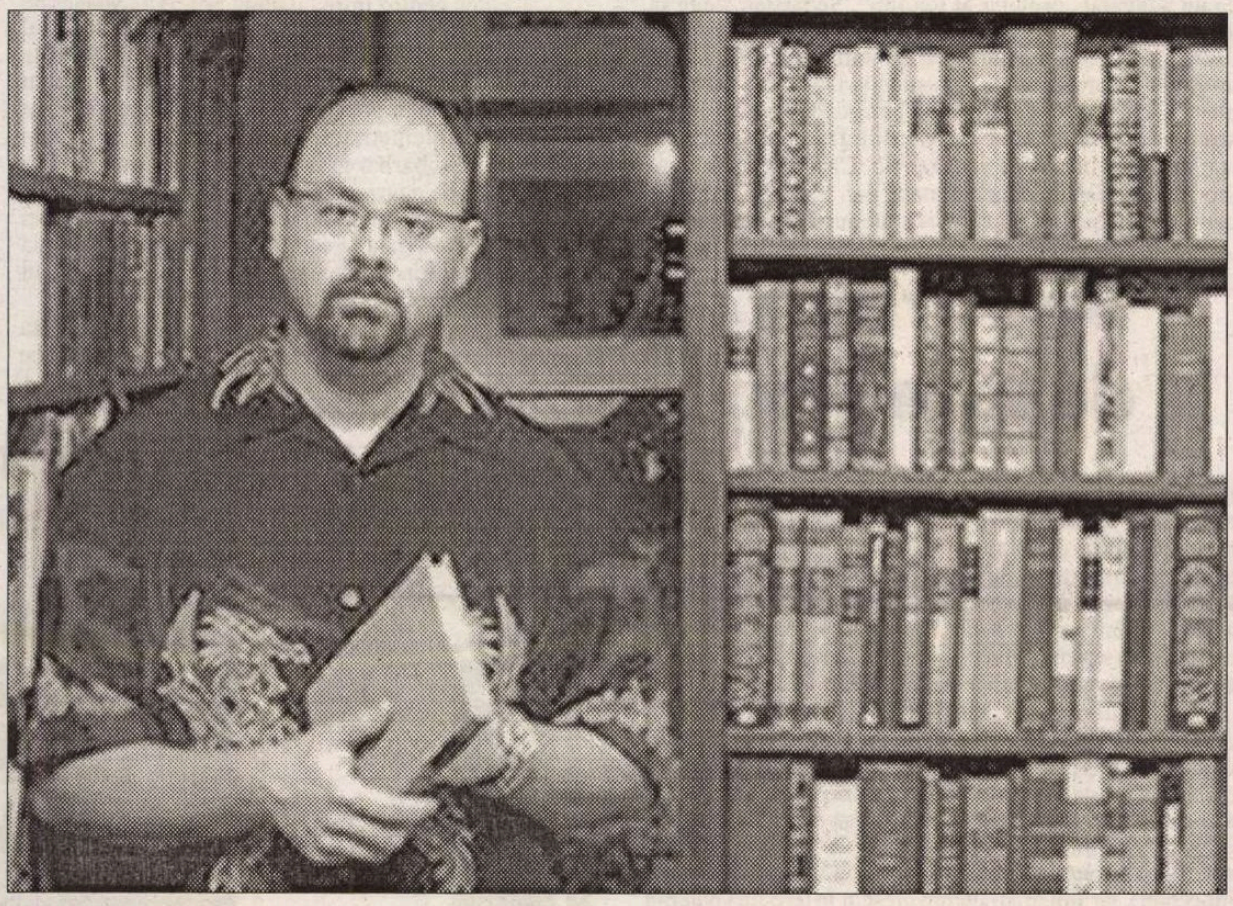
Julián încuviinţă, fără glas. Pălărierul asista la scenă cu o neliniştе pe care nu izbutea s-o definească. Toate numele acelea îi erau necunoscute. Romanele, aşa cum ştie toată lumea, sînt pentru femei şi pentru oamenii care n-au nimic de făcut. *Inima întunericului* îi suna cel puţin a păcat capital.

- Fortunato, fiul dumitale vine cu mine, vreau să i-l prezint lui Jorge al meu. Fii liniştit, că mai apoi ţi-l înapoiem. Spune-mi, băiete, te ai urcat vreodată într un Mercedes Benz?

Julián deduse că aşa se chema rabla imperială pe care industriaşul o întrebuinţa pentru deplasare. Scuturã din cap.

- Atunci, e timpul. E ca şi cînd ai urca la cer, numai că nu i nevoie să mori.

Antoni Fortuny îi văzu plecînd în acel vehicul de un lux nemărginit şi, cînd îşi căută în inimă, simţi numai tristeţe. În acea seară, în timp ce lua cina cu Sophie (care purta rochia şi pantofii cei noi şi nu prezenta aproape nici un semn şi nici o cicatrice), se întrebă unde greşise de data asta. Tocmai cînd Dumnezeu îi înapoia un fiu, venea Aldaya şi i l lua.



- Scoate-ţi rochia asta, femeie, că parcă eşti o stricată. Şi să nu mai văd vinul ăsta pe masă. Cel îndoit cu apă e mai mult decît suficient.

Julián nu trecuse niciodată de partea cealaltă a bulevardului Diagonal. Linia aceea de pădurici, de terenuri de construcţie şi de palate rămase în aşteptarea unui oraş constituia o frontieră interzisă. Pe deasupra bulevardului se întindeau sate, coline şi meleaguri misterioase, bogate şi legendare. Pe drum, Aldaya îi vorbea despre colegiul San Gabriel, despre noi prieteni, pe care nu îi văzuse niciodată, despre un viitor pe care nu-l crezuse cu putinţă.

- Tu la ce aspiri, Julián? În viaţă, vreau să spun.

- Nu ştiu. Uneori mă gîndesc că mi-ar plăcea să fiu scriitor. Romancier.

- Precum Conrad, nu? Eşti foarte tînăr, fireşte. Şi ia spune-mi, banca nu te ispiteşte?

- Nu ştiu, domnule. Adevărul e că nu mi-a trecut prin cap. N-am văzut niciodată mai mult de trei pesete la un loc. Marile finanţe sînt pentru mine un mister.

Aldaya rîse.

- Nu există nici un mister, Julián. Trucul e să nu pui laolaltă pesetele cîte trei, ci cîte trei milioane. Şi atunci nu mai există nici o enigmă valabilă. Nici preasfînta Treime.

În acea după-amiază, pe cînd urca pe bulevardul Tibidabo, Julián crezu că trece de porţile raiului. Case care i se păreau nişte catedrale străjuiau drumul. La jumătatea traseului, şoferul întoarse şi trecură de grilajul uneia dintre acestea. Pe dată, o armată de servitori se puse în mişcare pentru a-l întîmpina pe domnul. Tot ce putea vedea Julián era o vilă maiestuoasă cu trei etaje. Nu-i trecuse niciodată prin minte că nişte oameni în carne şi oase ar fi putut locui într-un astfel de loc. Se lăsă tîrît prin vestibul, traversă o încăpere boltită, unde o scară din marmură urca împodobită cu perdele din catifea, şi pătrunse într-o sală mare, ai cărei pereţi erau înţesaţi cu cărţi, de la pămînt şi pînă la infinit.

- Ce părere ai? întrebă Aldaya.

Julián abia dacă îl auzea.

- Damián, spune-i lui Jorge să coboare chiar acum în bibliotecă.

Servitorii, fără chip şi fără o prezenţă audibilă, alunecau la cea mai mică poruncă a stăpînului cu eficienţa şi docilitatea unei trupe de gîndaci bine antrenaţi.

- Vei avea nevoie de altă garderobă, Julián. Există o mulţime de mîrlani care nu ţin seama decît de aparenţe... Am să-i spun Jacintei să se ocupe de asta, tu să nu-ţi faci nici o grijă. Şi poate ar fi mai bine să nu-i spui nimic lui taică-tu, să nu se supere. Uite, vine Jorge. Jorge, vreau să faci cunoştinţă cu un băiat minunat care o să fie noul tău coleg de clasă. Julián Fortu...

- Julián Carax, preciză el.

- Julián Carax, repetă Aldaya, satisfăcut. Îmi place cum sună. Acesta este fiul meu Jorge.

Julián îi întinse mîna, iar Jorge i-o strînse. Avea o atingere călduţă, fără nici un chef. Chipul său avea dăltuirea pură şi palidă conferită de faptul că crescuse în acea lume de marionete. Purta haine şi încălţări care lui Julián i se păreau romaneşti. Privirea lui trăda un aer de suficienţă şi de aroganţă, de dispreţ şi de politeţe însiropată. Julián îi zîmbi deschis, citind nesiguranţă, teamă şi vid sub acea carapace de pompă şi formalitate.

- E adevărat că n-ai citit nici una din cărţilea astea?

- Cărţile sînt plictisitoare.

- Cărţile sînt oglinzi: vezi în ele numai ceea ce ai deja în tine, replică Julián.

Don Ricardo Aldaya rîse din nou.

- Bine, vă las singuri să vă cunoaşteţi. Julián, ai să vezi că Jorge, dincolo de mutrişoara aceea de copil alintat şi fudul, nu-i atît de prost pe cît pare. Are ceva din taică-său.

Cuvintele lui Aldaya căzură ca nişte pumnale asupra băiatului, cu toate că zîmbetul său nu cedă nici un milimetru. Julián se căi pentru replica lui şi i se făcu milă de el.

- Tu trebuie să fii feciorul pălărierului, zise Jorge, fără răutate. Tata vorbeşte mult despre tine în ultimul timp.

- Din cauza noutăţii. Sper să nu mi-o iei în nume de rău. Sub mutrişoara asta de ştie tot băgăcios, nu sînt chiar atît de idiot cum par.

Jorge îi zîmbi. Julián se gîndi că zîmbea ca un om care nu are prieteni, cu gratitudine.

- Vino. Am să-ţi arăt restul casei.

Lăsară în urmă biblioteca şi se îndreptară spre intrarea principală, mergînd înspre grădini. Cînd traversară sala aflată la baza scărilor, Julián îşi ridică privirea şi întrezări o siluetă care urca ţinîndu-şi mîna pe balustradă. Simţi că se pierde într-o vedenie. Fata trebuie că avea doisprezece sau treisprezece ani şi era escortată de o femeie în puterea vîrstei, scundă şi trandafirie, ce avea toate trăsăturile unei dădace. Purta o rochie albastră de satin. Părul ei avea culoarea migdalei, iar pielea de pe umeri şi de pe gîtul zvelt părea străvezie. Se opri la capătul scării şi se întoarse o clipă. Preţ de o secundă, privirile lor se întîlniră şi ea îi acordă un surîs abia schiţat. Apoi, dădaca înconjură cu braţele umerii fetei şi o călăuzi spre pragul unui coridor în care dispărură amîndouă. Julián îşi coborî privirea şi se pomeni din nou cu Jorge.

- Ea e Penélope, sora mea. Ai s-o cunoşti. E un pic tăcănită. Îşi petrece toată ziulica citind. Hai, vino, vreau să-ţi arăt capela din pivniţă. Bucătăresele spun că e vrăjită.

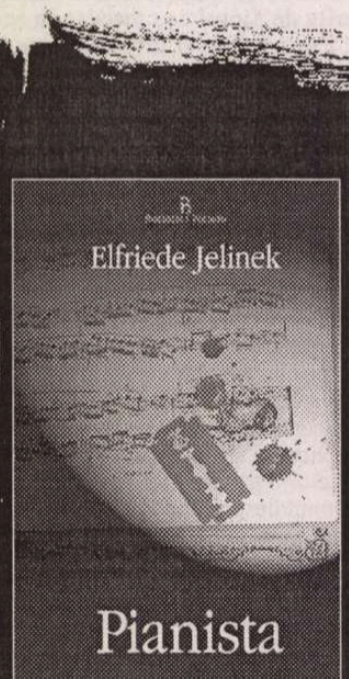
Julián îl urmă, ascultător, pe băiat, însă pămîntul îi fugea de sub picioare. Pentru prima oară de cînd urcase în Mercedes Benz cu don Ricardo Aldaya, pricepu care era sensul. O visase de nenumărate ori, cu aceeaşi scară, cu rochia albastră şi cu expresia aceea din privirea ei cenuşie, fără să ştie cine era şi de ce îi zîmbea. Cînd ieşiră în grădină, se lăsă purtat de Jorge pînă la garaje şi la terenurile de tenis care se întindeau mai departe. Abia atunci îşi întoarse privirea îndărăt şi o văzu, la fereastra ei de la etajul al doilea. Abia îi distingea silueta, însă ştiu că îi zîmbea şi că, într un fel sau altul, îl recunoscuse la rîndul ei.

Prezentare şi traducere de
Dragoş COJOCARU

Să vorbim despre sex

Erika Kohut este o pianistă mediocră de 35 de ani, celibatară, care a crescut şi locuieşte încă în mediul restrictiv şi punitiv al mamei obsedată de cariera ei artistică. Rămasă fără bărbat şi autistă social, mama încearcă să-şi ţină fiica cît mai aproape inoculîndu-i disprețul şi frica faţă de bărbaţi. Cochetăria este semnul frivolităţii şi capitulare de la ţelul suprem al artei care cere inclusiv sacrificiul trupului. Arta ar trebui să răzbune carenţele afective şi să suplinească iubirea, o vulgară diversiune. Viaţa pe care i-o prescrie fiicei sinistra mamă este o odioasă depersonalizare în numele muzicii, pretext superior care justifică orice restricţie socială. Ratarea complexului Electrei, interdicţia genitalităţii şi reprimarea libidoului deviază sexualitatea înspre masochism. În lipsa comunicării cu celălalt sex, a asumării dorinţei erotice şi a seducţiei, cu alte cuvinte, a unei socializări emoţionale, Erika e controlată autodistructiv de impulsurile erotice. Practicile sexuale pe care i le cere lui Klemmer, elevul intrigat şi provocat de comportamentul ei frigid, sînt de o violenţă patologică. Cu toate acestea...

Pianista a apărut în 1983, la doi ani după **Luni de fiere,**



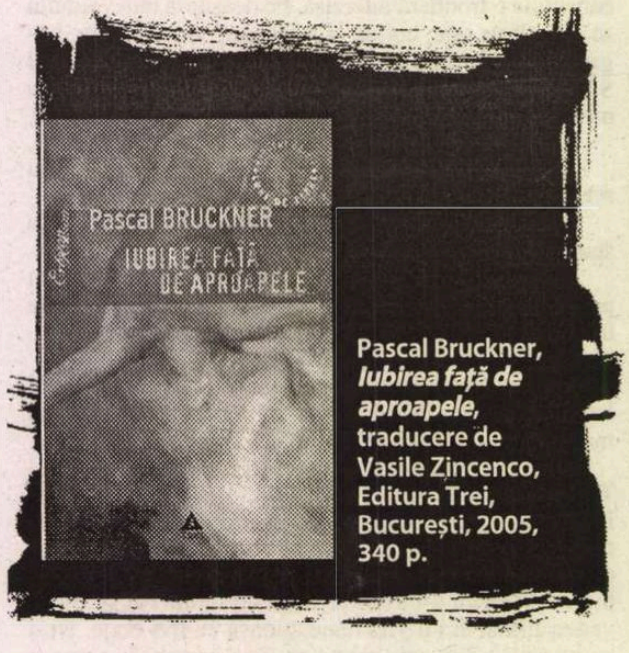
Elfriede Jelinek, *Pianista*, traducere de Nora Iuga, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 280 p.

şi mă întreb cărui fapt îi datorează faima acest roman căci, încă de la apariţia lui, problematica psiho-erotică era, la toate nivelele, cu mult sub romanul lui Pascal Bruckner. Astăzi, tema artistului ratat, complexat şi cu o sexualitate deviantă s-a banalizat, dacă nu chiar epuizat, oricum acest tip de conflict a devenit previzibil. Masochismul clişeizat al Erikăi, care nu mai poate contraria astăzi decît printr-o scenă de doar cîteva rînduri şi aia aluzivă şi timorată (legarea de pat ca practică „tare" e rizibilă), epicul sărac, lipsit de imaginaţie, în fine, discursul indirect, altfel bine scris, şi scriitura cam monotonă fac din **Pianista** o „bunicuţă" a genului, un roman pe care îl citeşti mai degrabă plictisit şi cu compasiune decît entuziast şi scandalizat. O fi **Pianista** cel mai tradus şi mai cunoscut roman al austriecei (romanul a fost premiat, iar filmul a triumfat la Cannes în 2001), dar Nobelul acordat scriitoarei în 2004 nu se datorează acestei cărţi, cum greşit s-a înţeles, roman care nu e nicidecum capodopera ei, cum la fel de eronat s-a tot afirmat şi cum îl prezintă şi editura. Interesul pentru acest roman e, mai degrabă, de natură biografică. Elfriede Jelinek însăşi a studiat compoziţia la Conservatorul din Viena şi, se pare, acesta e cel mai nesemnificativ amănunt autobiografic al cărţii.

Prin tema excesului ca esenţă a sexului, a alienării sexualităţi, **Iubirea faţă de aproapele** este o posibilă continuare a **Lunilor de fiere**. Dacă odată explorarea erotică aparţinea cuplului, conflictul amoros desfăşurîndu-se totuşi „unu la unu" ca efect al frustărilor monogamiei, de data aceasta sacrificiul este orientat cu totul spre exterior. Un tînăr diplomat de succes, aflat în ascensiune evidentă, cu o situaţie financiară foarte bună şi o familie perfectă, găseşte în prostituţie depăşirea respectabilităţii conformiste şi a bunăstării convenţionale, a platitudinii, a excesului de afectivitate şi a egoismului fericirii domestice. Din „devotament erotic faţă de mase", ca un adevărat „proletar al sexului", Sébastien alege să se prostitueze din vocaţie, în semn de supremă caritate, visîndu-se un adevărat misionar al iubirii erotice. Prin acest apostolat al prostituţiei, Sébastien şi Dora, cea care i se alătură, îi mîntuiesc sexual pe obezi, dizgraţioşi, părăsiţi sau cerşetori şi alţi semeni abstinenţi fără voie din cauza standardelor biologice sau sociale. Căci misionarismul erotic nu înseamnă doar cantitate, dar, mai ales, căutarea celor păcătoşi fizic. Încălcarea tabuurilor sexuale este însoţită şi de o nouă dezordine religioasă, sentimentul religios se va confunda cu o criză de „epilepsie erotică", mistica erotică presupunînd recitarea pasajelor Sfintei Scripturi în timpul lubrifierii cu vaselină. Spune Dora, la un moment dat: „În ebraică, sfîntă şi curvă sînt practic acelaşi cuvînt: cadoş şi cadeş. Vin dintr-o rădăcină identică ce înseamnă separare. Sfîntul şi curva se separă de comunitatea oamenilor ca să-i mîntuiască, fiecare în felul său".

Romanul este şi o satiră la adresa stîngii franceze („în Franţa, toată lumea e datoare să fie de stînga, inclusiv oamenii de dreapta"), a burgheziei şi societăţii de consum: „Obezitatea este produsul hiperconsumerismului în stadiul său ultim care le ordonă oamenilor să acumuleze orice, inclusiv grăsimee". Léon, fratele obez al lui Sébastien, este un **Căpcăun anonim** (vezi teoria în eseul **Tentaţia inocenţei**), iar Julien, prietenul crescut în teroarea paternă a violenţei fizice, pare desprins din **Palatul chelfănelii**. Ce apreciez foarte mult la Pascal Bruckner este tocmai această consecvenţă cu care îşi urmăreşte şi îşi dezvoltă ideile, romanele lui libertine în descendenţa celor luministe fiind nişte marginalii la eseurile scrise începînd cu sfîrşitul anilor '70, fie că e vorba de **Noua dezordine amoroasă**, de **Mizeria prosperităţii** sau de **Euforia perpetuă**.

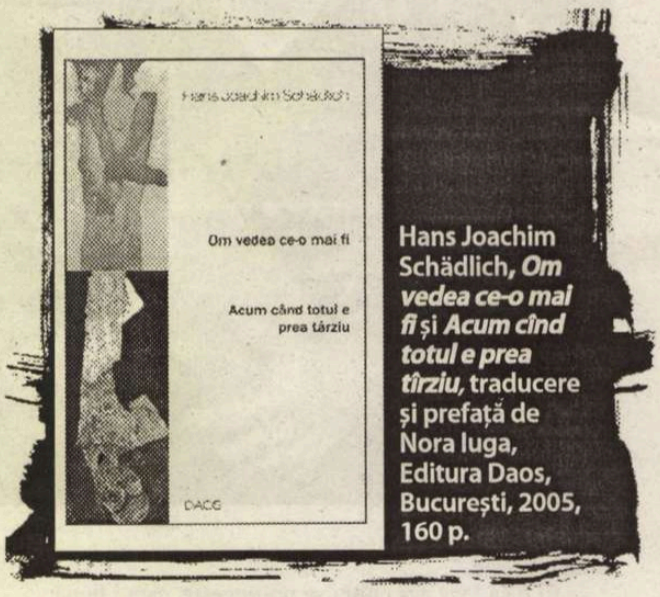
Romanul are un epic ramificat şi destul de complex (aici nu m-am oprit decît la cel principal), scenele de sexualitate scandaloasă sînt deopotrivă violente şi poetice (infinit mai inventive şi mai interesante decît la Jelinek), scrise bine, la limita dintre frustețe şi aluzie, şi, poate cel mai important aspect, naraţiunea nu e lipsită de idei, problematizează în pas cu povestirea (fraze întregi sînt de-a dreptul memorabile) menţinînd un tonus al istorisirii şi o tensiune a tramei care, indiferent dacă romanul îţi place sau nu, te ţine în lectură pînă la capăt. Trebuie să vezi cum se termină.



Pascal Bruckner, *Iubirea faţă de aproapele*, traducere de Vasile Zincenco, Editura Trei, Bucureşti, 2005, 340 p.

Tradus pentru prima dată la noi, H.J. Schädlich este un scriitor, lingvist de formaţie, din fostul spaţiu est-german. Cele două nuvele traduse de Nora Iuga, **Om vedea ce-o mai fi** şi **Acum cînd totul e prea tîrziu**, deşi independente, sînt (aproape) complementare. Dacă în primul text avem monologul unui bărbat grav bolnav, aflat într-o foarte avansată stare de degradare fizică dar, mai ales, morală, din cel de-al doilea aflăm povestea la persoana I a unei femei trecute de vîrsta la care mai poate atrage atenţia sexuală a bărbaţilor. Ambele personaje se află în punctul cel mai de jos al existenţei lor.

Misogin, mitocan, meschin ş.a.m.d., condus toată viaţa de instinctul sexual cel mai primar (şi-a părăsit toate femeile



Hans Joachim Schädlich, *Om vedea ce-o mai fi* şi *Acum cînd totul e prea tîrziu*, traducere şi prefaţă de Nora Iuga, Editura Daos, Bucureşti, 2005, 160 p.

cu laşitate şi indiferenţă, are copii de care nu îi pasă), egoist, cinic, fără regrete, desconsiderînd arogant umanitatea chiar şi în al 12-lea ceas, bărbatul nu acceptă putrezirea evidentă a trupului descompus sub propriile secreţii. Refuză moartea considerînd-o imensă nedreptate. Iar dacă tot ce i-a mai rămas este moartea, atunci la dracu cu Dumnezeu şi cu toţi oamenii! Astfel că, în delirul proxim al morţii, într-un ultim gest de sfidare a condiţiei, alege comuniunea cu o muscă infectă, singura fiinţă căruia trupul lui acum zemuitor în descompunere galopantă îi mai poate fi de folos. Tomberonul de gunoi este mîntuirea pe care o alege din disprețul său profund faţă de legile umanului. Numai că pînă şi înălţarea pe aripile jegoase ale muştei în paradisul de balegă se dovedeşte prea mult pentru el. Ca altădată **Martin cel avid** al lui William Golding, bărbatul nu-şi acceptă condiţia nici cînd aude cuiele bătute în cavou: moartea e inacceptabilă.

Dacă **Om vedea ce-o mai fi** este un text dur, violent şi abject precum closetul din **Trainspoting,** dezvoltînd însă o anume poezie a scabrosului prin povestea debilă de amor cu amărîta dipteră, **Acum cînd totul e prea tîrziu** e un text mai „curat", dar (nu neapărat din această cauză) mai puţin impresionant. Oricum drama morţii sociale a fetei bătrîne e mai bine surprinsă decît la Jelinek, iar dacă vă interesează tema crizei sexualităţii occidentale, oricum mai bine-l citiţi pe H.J. Schädlich decît cine ştie ce scriitoare franceze.

Marius CHIVU

Un dandy la New York

● „Dosarul“ din „Magazine littéraire“ nr. 443 are ca temă New York-ul şi scriitorii lui, de la Edith Wharton la Don DeLillo. Între cei care au făcut din marele oraş american subiectul predilect al operei lor, se numără şi Truman Capote (1924-1984), scriitor şi personaj excentric ce continuă şi la 21 de ani de la moarte să fie în atenţia publicului internaţional, atît prin reeditarea cărţilor (la noi, în seria de autor de la Editura Vremea, în traducerea lui Constantin Popescu), cît şi prin biografii şi evocări. Venit la 16 ani în Manhattan din Alabama natală împreună cu mama şi tatăl vitreg, după o copilărie nefericită, adolescentul rebel şi-a pus în minte să cucerească New York-ul, ceea ce a şi reuşit prin talentul său de jurnalist la „New Yorker“ şi prin primele sale povestiri, publicate între 1943-48. Au urmat romanul *Alte voci, alte încăperi* (1948), culegerea de nuvele *Arborele nopţii* (1949), dar marile succese au venit odată cu *Harfa de iarbă* (1951) şi *Micul dejun la Tiffany* (1958), care l-au propulsat în cercurile cele mai selecte ale lumii artistice şi mondene, unde s-a bucurat de toate rafinamentele şi frivolităţile vieţii new yorkeze. A şi călătorit mult, reportajele acestor voiajuri fiind adunate în volumele *Culoarea locală, Ducele la el acasă* şi *Se aud muzele*. A experimentat şi noi tehnici romaneşti, inventînd genul *nonfiction novel* în 1965, o dată cu apariţia capodoperei sale *Cu sînge rece*, care a avut un uriaş ecou internaţional. Pentru a-şi sărbători succesul, Capote a organizat la New York un faimos bal mascat „negru şi alb“ la care au participat 500 de invitaţi – toţi VIP-uri din lumea artistică şi a oamenilor

de afaceri. În 1975, Capote, care se lăsase pradă drogurilor şi alcoolului, începe să publice în „Esquire“ capitole din ultimul lui roman, rămas neterminat, *Rugăciuni îndeplinite*, o scriere cu cheie, plină de bîrfe şi răutăţi, de indiscreţii despre celebrităţile cu care era prieten. Terorizaţi de a se vedea expuşi fără fard, supăraţi pe el, foştii apropiaţi îi întorc spatele, iar ultimul lui deceniu de viaţă e sumbru, dificil şi deprimant, în simetrie cu anii copilăriei. În imagine, Truman Capote dansînd cu Marilyn Monroe la cabaretul new-yorkez El Marocco.

Iubita lui Valéry

● Ca şi Jeni Acterian, Catherine Pozzi interesează posteritatea doar prin jurnalul ei intim – al unei „fiinţe greu de mulţumit“. Născută în 1882 într-o familie originară din nordul Italiei şi stabilită în Franţa, fiica lui Samuel Pozzi (cel care i-a servit lui Proust ca model pentru doctorul Cottard) a fost atrasă din adolescenţă de studiul filosofiei. Cînd şi-a început jurnalul, în 1913, era măritată de patru ani cu Edouard Bourdet, un tînăr dramaturg ce îi reproşa că e prea serioasă, prea austeră, prea dornică de erudiţie. Unei soţii studioase, el i-ar fi preferat o femeiuşcă veselă, care să ia viaţa mai uşor. Divorţează. În 1920, Catherine îl întîlneşte pe Paul Valéry, pe atunci căsătorit şi tatăl a trei copii. Relaţia lor de iubire, bazată pe afinităţi spirituale, nu e însă una fericită. Nebunia purităţii care domina viaţa femeii, înclinaţia ei spre analiză şi profunzimile gîndirii o fac o parteneră incomodă. „Scriu ca să nu mor de singurătate“ mărturisea ea. În plus, tuberculoza de care suferea îi agravează sensibilitatea, o face să vadă adulterul cu Valéry dezamăgitor şi ridicol, deşi dialogul lor intelectual e fecund. În 1928, decid să se despartă, Catherine consolîndu-se cu prietenia lui Julien Benda, autorul *Trădării intelectualilor*. Dar singurătatea şi boala, cortegiul lor de angoase, îi domină existenţa: „Sunt o infirmă. Nu mă pot alătura celorlalţi, niciodată. De aici, aceste intoxicaţii cu sentimentele mele, aceste debuşeuri de natură spirituală“. Jurnalul ei dintre 1913-1934, nedestinat publicării, despre care spunea că e „o operă mono-utilitară“, un substitut de viaţă, e considerat azi o capodoperă de introspecţie, o mărturie despre „dificultatea de a fi“ a unei femei inteligente şi profunde, în căutarea absolutului în iubire şi a înţelegerii de sine. Masivul volum, de 800 de pagini, al însemnărilor Catherinei Pozzi a apărut recent la Ed. Phébus.

Tocuri înalte şi pumn de fier

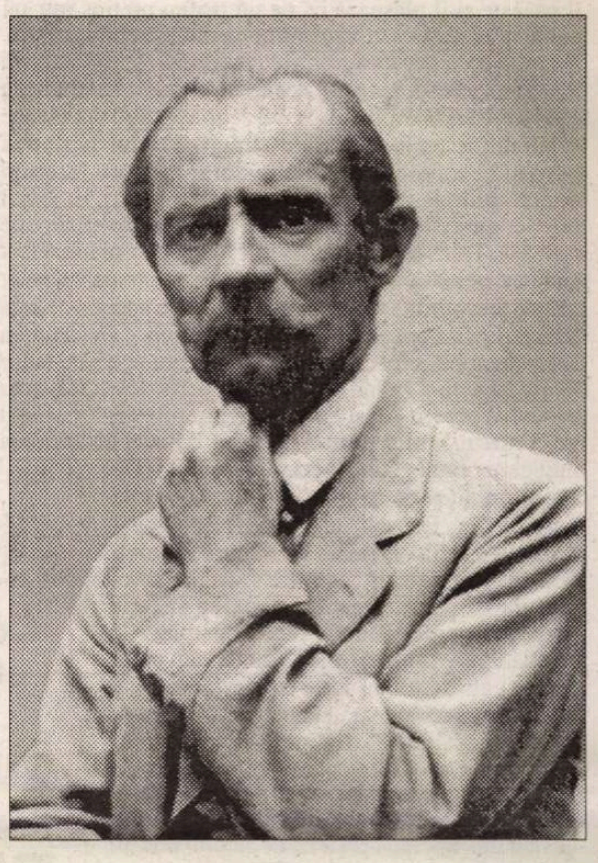
● Stella Rimington, ex-şefă a lui MI5, ramura internă a Serviciilor secrete britanice, a debutat la prestigioasa Editură Random House cu un roman de spionaj, *Invizibilul*, a cărui eroină, Liz Carlyle, agent în Departamentul antiterorist, nu e deloc un James Bond cu fustă. Englezoaica de 33 de ani, mamă de familie cu tocuri înalte şi o maşină modestă, e capabilă de îndoieli şi ezitări, are momente de teamă, e înzestrată din plin cu umor englezesc. Ea se bazează mult pe intuiţie în relaţiile cu oamenii pentru descoperirea „invizibilului“ -, un terorist de naţionalitate britanică dificil de localizat, fiindcă e inteligent şi ştie să „se topească în peisaj“. Stella Rimington, acum în vîrstă de 70 de ani şi retrasă de un deceniu de la conducerea MI5, şi-a folosit propria experienţă în compunerea romanului (tehnicile de supraveghere, jocul dublu, dificultatea unui agent femeie de a înfrunta machismul colegilor şi a urca în ierarhie), dar s-a inspirat şi de la maestrul genului, John Le Carré. Fiindcă volumul a avut succes, Stella Rimington intenţionează să continue aventurile Lizei Carlyle într-un serial de spionaj. Prin care ar dori să-şi ia revanşa asupra autorului lui James Bond, care a portretizat-o în personajul M., cea care îşi conduce departamentul cu mînă de fier, avînd totuşi o tandreţe specială pentru James. Fosta patroană a Serviciilor secrete nu se recunoaşte în ipostaza fantezistă a lui Ian Fleming, deşi recunoaşte că a practicat cu plăcere artele marţiale, cursele de fond şi s-a bazat pe inovaţii tehnice.

Biografii de poeţi

● Editura franceză Aden şi-a făcut un program din resuscitarea interesului pentru marii poeţi ai lumii prin intermediul unei colecţii de biografii, intitulate „Cercul poeţilor dispăruţi“. Redactate de specialişti reputaţi, aceste biografii care duc de la viaţă la operă au în vedere autori din toate timpurile şi ţările, de la Verlaine, Saint-John Perse, Claudel, la Petrarca, Keats, Senghor, Puşkin, Rilke. După un volum consacrat lui Pessoa şi unul lui Henri Michaux, ambele semnate de Robert Bréchon, apărute în iunie, Editura Aden îşi va spori colecţia luna aceasta cu o biografie a lui Byron scrisă de Marc Porée.

Scrisorile lui L. Klima

● Contemporan cu Kafka, pe care nu l-a cunoscut, autor al unei povestiri stranii, *Suferinţele prinţului Sternenhoch*, şi al unei opere filosofice în permanentă gestaţie, inclasabilă, cehul Ladislav Klima (1878-1928) e necunoscut la noi. În ultimul deceniu, în Franţa i-au fost traduse mai multe cărţi la Ed. La Différence, iar interesul neobişnuit în rîndul criticilor şi al cititorilor a determinat editura să publice recent şi un masiv volum (800 de pagini) de corespondenţă trimisă de Vladislav Klima între 1905-1928. Redactate în cehă şi germană şi adresate unor persoane oarecare, scrisorile lui Klima, reunite sub titlul *Zeul vierme*, sînt provocatoare, paradoxale, pline de aforisme şi mărturisiri ale unui ego exacerbat.



Antologie caritabilă

● Nadine Gordimer a avut iniţiativa de a alcătui o culegere de 21 de nuvele semnate de autori prestigioşi - între care cinci deţinători ai Premiului Nobel pentru Literatură - şi destinată a veni în ajutorul bolnavilor de sida. Beneficiile realizate din vînzarea cărţii *A povesti*, în sumarul căreia se pot întîlni, între altele, nume precum Gabriel García Márquez, José Saramago, Amos Oz, Salman Rushdie, Günter Grass, Hanif Kureishi, Kenzaburô Oe, Michel Tournier, vor intra într-un cont al campaniei de educaţie preventivă pentru stăvilirea flagelului şi tratarea persoanelor contaminate. Printre editurile care s-au raliat proiectului caritabil se află şi Grasset, unde recent a apărut în traducere volumul *Raconter des histoires*, alcătuit şi prefaţat de Nadine Gordimer.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Unui autodidact poet nu trebuie să-i căutăm nod în papură pentru plăcerea, atracția lui către o exprimare, în scris, ușor nefirească. Când și-ar putea rezolva problemele și s-ar face mai bine înțeles mizând pe simplitatea unor sintagme la îndemâna tuturor, el caută neologismul, îl găsește și îl plasează ca pe un trofeu prețios într-un context, care și el se va resimți ca după o contaminare. *A participa, a denatura, virginitatea minții, fatidic, amanți terorizați, toreador, mauri, zonă, corole parfumate, asasini* ș.a. intră în economia a doar trei scurte relatări versificate și întreține senzația de echilibru fragil cu restul. Dacă mai punem la socoteală și micile derapaje care intervin ondulatoriu de dragul de a rima ultra corect, limbajul poetic, garnisit peste poate, nu e de mirare că devine indigest. Transcriem cele trei mici texte care ni l-au făcut simpatic pe autor, bănuindu-l, de ce nu, de un umor aparte: „Mult preahulitul păscător de vite/ Care spera s-ajungă fermier/ Mi-a povestit cum lustruia copite/ Pe când era argat la un boier// Avea în grajd vreo nouăzeci de tauri/ Crescuți spre a fi dați la abator/ o parte-n schimb erau trimiși la mauri/ Aleși de-un renumit toreador."; „Când grija-ntreagă mi-o purtau părinții/ La zeci de șotii am participat/ Îmbogățind virginitatea minții/ Cu multe amintiri de neuitat// Părăduit-am zile lungi de vară/ Denaturând dovlecii prin grădini/ Spre a-i speria pe cei ce nu visară/ Amanți terorizați de asasini"; „Puține flori din câteam vrut să văd/ Au mai rămas când se sfârșise ploaia/ Căci le-a distrus fatidicul prăpăd/ Ce se-abătuse peste zona aia// Hainul vânt care-a suflat turbat/ Cu totul poate-un ceas și jumătate/ Zeci de copaci a dezrădăcinat/ Și-a sfârtecat corole parfumate" . Luând doar un singur exemplu, legat de străvechea îndeletnicire de păstor de vite, de cioban, mărturisim un oarecare disconfort la nefirescul și chiar urâțenia cuvântului *păscător*, preferat de autorul nostru. (*Silvian Mușat*, autodidact) ✉ „Din Vrancea pornit-ai/ Cu viersul domol,/ Pân'la Băbeni venit-ai,/ Ai dat un ocol.../ Te văd și azi în ochii-mi/ De copil curat,/ Mi-ai dăruit comori de neuitat". Cu aceste versuri bogate sentimental, însă modeste din punct de vedere literar, evocați figura poetului Dragoș Vrânceanu, care v-a îndrumat, cu delicatețea care-l caracteriza, primii pași, acesta stabilindu-se, cum spuneți, în localitatea copilăriei dvs. „Am crescut, am pornit,/ Din an în an am poposit/ La «Casa de sub pădure»,/ La pădurea ta din casă./ De atâtea ori m-am îmbogățit/ Cu slova-ți mângâiată și aleasă/.../ Răspunde-mi de-acolo, din vis/ Te caut și vreau să te văd,/ Poet al meu din abis,/ Dar cheamă-ți la tine un Zeu./ Să fie zeul din Munte,/ Cu Dochia și Fiul său,/ Iar eu voi fi în pădure,/ Cu tine și viersul tău". Stimată doamnă, CV-ul dvs. este în schimb impresionant, copleșitor, arătându-vă un om capabil și activ, generos și dotat cu talente dintr-o sferă artistică mai largă, a vieții înseși, lucrând cu oamenii, cu copiii, fiind profesoară de română și franceză, și, după cum se poate deduce, cu succese recunoscute în managementul educațional, și ca formator național de directori de școli, profesor metodist și inspector de specialitate, cu obiective personale în domeniul științelor comunicării și pregătind un doctorat, cu lucrări publicate și multiple competențe și cu permis de conducere categoria B, obținut în 1991. Entuziasmul dvs. luminos se poate observa și în versurile pe care le-ați scris, că sunteți un om împlinit și nu sunt puțini cei care vă ascultă cu încântare. De ce să vă tulburăm „cu analize" pe text, când în cazul dvs. lucrurile stau prea bine și fără ele, viața merge armonios înainte, plină de daruri și de evocări pline de figuri tutelare și de sfințenie: „În aerul plăpând, ca de poveste,/ Dureros de dulce, acum/ Și-amar cândva,/ Mi-nchipui totul/ Și chiar pot vedea/ Ca-ntr-o *fântână lină/ Cu apă puțină.../* Să curgă din munte șuvoaie/ Și gândul să-l spele de rău/ Tu fi-vei acolo-n izvoare/ Aproape de Dumnezeu!/ Aruncă în apă un gând,/ Iar eu îl voi prinde/ Și-l voi trimite/ Rând pe rând..." Așa dacă veți face, stimată doamnă, și o rugăciune de izbăvire în vremea potopului, ne va fi tuturor spre alinare. (Prof. *Maria Niculescu*, București) ✉ Vedeți dvs., și Evanghelia îl previne pe omul prea încrezător în puterile lui, că nu poate servi în același timp și cu aceeași credință, oricât ar vrea, la doi stăpâni. Ori, dacă în același timp, după cum mărturisiți într-o epistolă recentă, ne oferiți din compunerile dvs. și nouă, dar și, citățm, „unei reviste ce nu se află într-o relație de afecțiune cu **România literară**, și care vă răspunde tulburător la rubrica Diverse, nu trebuie să vă mire și să vă afecteze deosebirea de păreri. Gusturile diferă, cum bine știți. Dar dacă din cealaltă parte ați aflat ferm că nivelul textelor „este undeva jos și acolo trebuie să rămână"(?!), atunci nu vă faceți iluzii că vom veni să ne certăm cu adversarii de dragul acelorași texte. Cel mai bine credem că ar fi să vă adresați unei a treia instanțe, căreia să nu-i povestiți pățaniile de până acum. Lăsați la urmă, cum bine spuneți, micile decepții, luminat de o aspirație de invidiat, aceea de a fi, nu a deveni, cel mai bun. „Ieri, spuneți în finalul epistolei, am simțit că am găsit stimulul necesar; voi scrie pentru nimicul care mă înconjoară și care mă întrepătrunde..." Așa să faceți, și vom fi cu toții bucuroși de bunul rezultat. (*Adrian Apostol*, Focșani) ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Constantin Noica și universul etic al lui „se cade nu se cade"

Invitați:
Gabriel Liiceanu și **Marin Diaconu**

În emisiunea
ETICĂ - ESTETICĂ
Miercuri, 27 iulie, ora 15.00

Realizator: Teodora Stanciu

fm

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploiești 104,1
București 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galați 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iași 103,1	Sibiu 103,7
Brașov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamț 100,3	Tg. Jiu 89,5

Calendar

2.07.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut *Luca I.Caragiale* (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m. 1967)
2.07.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut *Ștefan Fay*
2.07.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.07.1938 - s-a născut *Szilágyi Domokos* (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut *Dan Verona*
2.07.1954 - s-a născut *Ioan Holban*

3.07.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.07.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.07.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.07.1927 - s-a născut *Ștefan Gheorghiu*
3.07.1929 - s-a născut *Zeno Ghițulescu*
3.07.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.07.1942 - s-a născut *Titus Știrbu*
3.07.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.07.1976 - a murit *Al. Bistrițeanu* (n. 1911)
3.07.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.07.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.07.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.07.1964 - s-a născut *Laurențiu Duican* (m. 1982)

5.07.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.07.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.07.1931 - s-a născut *Al. Oprea* (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m. 1988)
5.07.1999 - a murit *Liviu Petrescu* (n. 1941)

6.07.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut *Dragoș Vicol* (m. 1983)
6.07.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.07.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.07.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.07.1950 - s-a născut *Adrian Alui-Gheorghe*
6.07.1956 - a murit *Constantin Narly* (n. 1896)
6.07.1979 - a murit *George Lesnea* (n. 1902)

7.07.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.07.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
7.07.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m. 1977)
7.07.1964 - a murit *Ion Vinea* (n. 1895)
7.07.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.07.1994 - a murit *Mihail Șerban* (n. 1911)

8.07.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m. 1980)
8.07.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.07.1942 - s-a născut *Șerban Foarță*
8.07.1949 - s-a născut *Olimpiu Nușfelean*
8.07.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.07.1959 - s-a născut *Carmen Demea* (m. 1999)
8.07.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)

Erată:
28.06.1919 - s-a născut I.D. Sârbu (m. 1989)

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Bucureștiul luat în arendă

Primarii Bucureştiului se jeluiesc că n-au bani să repare străzile dintre blocuri. În schimb au găsit fonduri să schimbe bordurile trotuarelor.

Cel mai abitir s-a apucat de treaba asta primarul sectorului 6, Poteraş. Iar cine ştie ce alt gînditor din primăria acestui sector s-a pus pe sistematizarea intersecţiilor. N-ajunge că sînt ele oricum înguste. Autorul acestei idei inepte le-a strîmtat şi mai tare. Iar traficul oricum gîtuit al Bucureştiului dă să se sufoce în urma acestor îmbunătăţiri la care ar trebui să se renunţe urgent. Cine a făcut proiectul ar trebui trimis să se joace cu găletuşa în nisip, prin parcuri. De pe urma unor asemenea îmbunătăţiri, circulaţia din cartierul Militari s-a transformat într-un coşmar. Coloane de maşini mai lungi de un kilometru şi o poluare sinistră, fiindcă edilii sectorului nu sînt în stare să se gîndească şi la consecinţele măsurilor pe care le iau. Interdicţii stupide de tot felul te fac să mergi kilometri întregi, ca pe autostradă, până să poţi face, legal, la stînga, pentru că angajaţii primăriei nu sînt în stare să programeze stopuri în trei timpi. Nu contează că astfel poluarea creşte exponenţial. Nu contează că de pe urma ei bucureştenii, se îmbolnăvesc pe capete de boli respiratorii. Şi e vorba de zece la sută din populaţia României, nici mai mult nici mai puţin. Edilii îşi fac în birou planul la idei clocite să fluidizeze circulaţiei şi n-au bunul simţ elementar de a vedea dacă nu cumva mai mult strică şi cît, prin aplicarea lor.

În aceste prostii se multiplică modelul Vanghelie, unul dintre cei mai cinici primari din Bucureşti. În sectorul lui Vanghelie se dă cu pensula şi bidineaua pe faţade, iar pe străzile laterale gunoaie, gropi şi mocirlă, într-o combinaţie de suburbie abandonată. Dacă mergi pe bulevardele împărăţiei lui Vanghelie îţi vine să-l votezi. Se cunoaşte ceva, îţi spui, chiar dacă blocurile sînt vopsite în combinaţii de culori detestabile. Dacă Vanghelie şi-ar fi luat consilieră pe cea mai pîrlită florăreasă din sectorul 5, ar fi ajuns la rezultate mai puţin greţoase, dar la fel de bătătoare la ochi. Or după ce Vanghelie a ajuns să candideze şi la Primăria Capitalei, modelul lui a fost considerat de succes chiar şi de primarii aleşi în numele schimbării. Iar ideile lui Băsescu, de pe vremea cînd era primar al Bucureştiului, chiar şi cele proaste, au devenit un fel de biblie a primarilor de sector. Las deoparte că Poteraş îşi trimite trupele de şoc pe unde vede Băsescu, uitînd că nu l-a ales noul preşedinte, ci bucureştenii ale căror aşteptări le înşală, încercînd să-i fenteze cu o logică a slugărniciei. Dacă bucureştenii l-au vrut şi îl vor pe Băsescu, atunci facem lună în jurul Cotroceniului, ca să reiasă că soarele de acolo răsare. Socoteli proaste, fiindcă bucureşteanul exact asta nu înghite: să fie tras pe sfoară. Primarul Poteraş are un mort în putrefacţie în dulapul său de la primărie, cu acea listă de candidaţi pentru locuinţe ieftine, în care pe primele locuri se află consilierii primărie sale. Se pare că din această cauză nu mai simte şi alte mirosuri. Mai mult, deşi guvernul i-a semnalat să renunţe la acea listă, Poteraş s-a grăbit să o voteze, ca să nu fie lovită de nulitate de o hotărîre a guvernului. Altminteri, într-un sector cu o populaţie cît ale oraşelor mari din restul ţării, noul primar îşi dă cu stîngul în dreptul, enervîndu-i din ce în ce mai mult pe cei care l-au votat.

Predecesorul lui şi-a amintit de Bucureştiul dintre blocuri, cîrpind cîteva gropi, înainte de alegeri. Cu asta i-a otrăvit şi mai tare împotriva sa pe alegători. Aviz amatorilor care îşi închipuie că au primit Bucureştiul în arendă, pe parcele. ■

cronica tv

De nu aveam un președinte marinar...

Vă spun sigur: televiziunile noastre băgau în isterie toată Europa:

Pe când aşaaaa... Solidari cu domnul Preşedinte Băsescu, ne strofocăm cu prietenul Haralampy să evadăm din corul celor care au creat starea de bâzdâc naţional vizavi de inundaţiile din Moldova. Fiindcă nu e cazul să ne lăsăm înhăţaţi de hachiţe sentimental-televizate doar pentru că 1 la sută din suprafaţa ţării a fost acoperită de puhoaie. Ce e aia, 23.000 de km pătraţi acoperiţi de ape, faţă de 237.500, cât are ţara? Sau 20 de morţi la o populaţie de 22 de milioane de locuitori... Să fim serioşi! Aşa că, declarăm şi noi că ne-am săturat de campaniile câtorva posturi de televiziune împotriva autorităţilor, inclusiv împotriva Palatului Cotroceni de unde, timp de-o săptămână, n-a ieşit decât o doamnă consilieră cu un comunicat prezidenţial din care Haralampy, cu imaginaţia sa paranoidă (sau paranoică?), a înţeles că reportajele tv despre urgia apelor au fost realizate în altă parte a globului, prin Somalia sau Indonezia parcă... Fix aşa e! S-au putut vedea clar case înghiţite pur şi simplu de ape ca de *tsunami*... Şi-atunci? Drept care, subscriem cu toată convingerea părerii prezidenţiale când domnul Băsescu zice: „M-am săturat de domnişoare rujate, abia ieşite de la coafor, care rostesc texte dinainte învăţate despre incapacitatea autorităţilor." I-auzi! Adevărul e că şi noi! Ba încă, dacă ar fi după gândul nostru, am da ordin Poliţiei, Jandarmeriei şi Justiţiei ca domnişoarelor reportere tv (şi nu doar lor) să li se interzică folosirea rujului când vorbesc despre autorităţi şi să se sigileze toate frizeriile, dar numai după ce reporteriţele vor fi fost tunse la zero. Unde s-a mai pomenit, în ce ţară, ca televiziunile, în loc să se ocupe de probleme serioase, cum ar fi alegerile anticipate, să dea pe post ore în şir reportaje cu câteva mii de nenorociţi plângându-şi neputincioşi agoniseala de-o viaţă înghiţită de puhoaie?

-Fin'că, zice Haralampy, ia imaginează-ţi, bade, ce s-ar întâmpla dacă miniştrii ar cădea în capcana demobilizării întinsă atât de perfid de televiziuni? Dezastru – de-zas-tru! Înţelegi? Noroc că avem oameni cu caracter puternic şi li se rupe de...

...Îi torn repede un pahar de trăscău, fiindcă prietenul e pe cale să spună ceva ce nu trebuie şi simt că iar i s-au scorojit vreo două-trei doage, aşa că îi zic biblic:

-Ia şi bea, fiule, că la anul cine ştie...

Dar tocmai atunci, domnul Preşedinte liniştește naţiunea la *Observatorul* de la Antena 1:

-Să ieşim din starea de isterie nejustificată, fiindcă este un simplu sezon ploios...

-Ay, trăznească-mă!, zice Haralampy. Adică asta era? *Apăi*, de ce nu ne *spusă* INMH-ul despre ce e vorba? Trebuie să vină şeful statului să ne spună? Pe cuvântul meu dacă nu i-aş duce pe toţi să-şi plângă de milă la zidurile Târgoviştei...

Da, aşa e: privim la televizor, vedem nu-ştiu-ce anonimi zbătându-se să nu moară sub blestemul apelor ajunse până sub acoperiş, şi ne-apucă isteria... Reporterii tv filmează câte-o bâltuţă şi hop, stare de urgenţă! Ar trebui să ne fie măcar puţin jenă...

Noroc că domnul Preşedinte Traian Băsescu, lup încercat pe toate mările şi oceanele lumii, deci normal de obişnuit cu întinderile de apă, şi-a dat seama şi, după ce a lăsat sinistraţii câteva zile să se simtă fiii ploii, a ieşit la televiziune lămurindu-i că suprafaţa inundată nu reprezintă decât un minuscul 1 la sută din suprafaţa patriei.

Respirăm uşuraţi. Odată cu vitejii noştri oameni politici (neînfricaţi de învolburarea apelor) care pot să-şi înceapă pregătirile fizice şi psiho-tactice pentru alegerile anticipate, că era cât pe ce să-i încurce amărâţii ăia cu inundaţiile lor cu tot... În sfârşit, se vor putea organiza în cohorte şi pe ideologii, sfădindu-se ca la uşa cortului pe toate canalele de televiziune pentru ciolaniada din octombrie. Anticipate, am vrut să spun, dar mi s-a blocat calculatorul... Mă rog... Se va termina isteria naţională a inundaţiilor cărora mass-media, mai ales televiziunile, le-au dat o amploare neverosimilă; că asta e presa noastră: înfiinţează herghelii de armăsari din doi-trei ţânţari, creând ştiri de senzaţie din toate fleacurile...

Iată: oamenii din teritoriu se descurcă. Mai plâng ei şi mai înjură cam toate autorităţile, dar... Vedem la televiziune cum românii se ajută unii pe alţii pentru a se salva pe ei înşişi, că agoniseala de-o viaţă... Uite, de exemplu, la Bacău: au venit luntraşi tocmai de la Brăila şi salvează şi ei ce şi cum pot. Faină solidaritate, mai ales dacă sinistraţii au bani pentru a-i plăti luntraşului să-i scoată din apocalipsă. Dacă au – dacă nu... Suntem români, ce naiba! Iar omul trebuie pişcat la pungă atunci când e la ananghie, că altfel chestiunea sună a bancuri cu Bulă. Pe scurt: ai milionul – trăieşti! Nu-l ai... Sau, într-un reportaj tv din zona Galaţiului, altă faţă a solidarităţii: jefuirea celor nenorociţi de furia apelor de către indivizi fără inimă şi fără teamă de Dumnezeu. E un reportaj tv foarte instructiv: sinistraţii au tăbărât asupra hoţilor cu bâtele şi cu ce le-a căzut în mână, făcându-şi singuri dreptate, că dacă apelează la justiţie...

-În acest caz, zice Haralampy făcând-o pe deşteptul, ori se cercetează cu vinovatul în libertate până când acesta fuge din ţară, ori este arestat, iar avocatul şi medicul probează cu documente că insul suferă de claustrofobie, că are pietre la fiere şi rinichi, că are treisprezece copii minori şi că nu mai are mult de trăit având probleme şi cu materia cenuşie...

POŞTA „CRONICII"

Reporteră Pro Tv: Liniştiţi-vă: în ziua de 13.07.2005, vă aflaţi, într-adevăr, *pe malul drept* al localităţii Cozmeşti"; nu din cauza geografiei, ci a puhoaielor...

Domnul **Mircea Geoană** (preşedinte PSD). Da, cuvintele „Nu vă uitaţi aşa de galeş la mine", vă aparţin şi i le-aţi adresat doamnei Mona Muscă la emisiunea „Zece fix", transmisă pe Realitatea Tv în seara zilei de 13.07. Chiar aţi avut impresia asta? Înseamnă că am văzut un politician fericit...

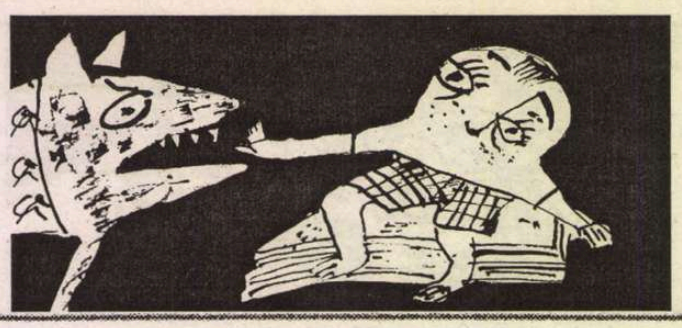
Doamna **Mona Muscă** (PNL). Ziceţi: „PSD-ul ne-a băgat în anticipate". Nu mi-aţi explicat: băgatul a fost înainte sau după alegerile din toamnă când, încă înainte de a se număra voturile, domnul Băsescu vroia „anticipate"?...

Similitudini:

Avram Iancu: Hai, ş-om mere!...

Traian Băsescu: „Haideţi, mă, că pe 4 noiembrie e ziua mea şi vreau să beau un spriţ aici, pe pod!".

Dumitru HURUBĂ



Vară cu Proust

ochiul magic

Pentru că e o vară capricioasă, dacă nu chiar rea, pentru că ploile sunt tot mai lungi şi mai dese, iar vacanţele noastre tot mai scurte şi mai subţiri, pentru că filme bune la televizor nu sunt, iar la Moll biletele costă 15-20 de lei noi, pentru că teatrele şi-au încheiat stagiunea, iar meteodependenţii sunt în stare de şoc permanent, Cronicarul vă propune tuturor un joc. Un joc, vorba lui Charles Cros, „ca să se supere oamenii –gravi, gravi, gravi" şi să se bucure...cititorii **României literare**. El se află detaliat şi chiar jucat deja, în numărul 75 al *DILEMEI VECHI* (o cumpăraţi cu 1 leu şi 80 de bani). *Magister ludi* a fost Alex.Leo Şerban. Jocul se numeşte *Chestionarul lui Proust.* Pentru că şi Cronicarul este uneori un „om grav, grav, grav", ţine să precizeze că Marcel Proust nu este inventatorul chestionarului care-i poartă azi numele, ci a fost primul ins celebru care s-a ostenit să răspundă la el, lucru pentru care posteritatea, *pour une fois* recunoscătoare, i-a atribuit o paternitate altfel discutabilă. Au răspuns la chestionar 29 de post-proustieni, redactorii *Dilemei*, colaboratorii apropiaţi şi iubitorii lui Proust, jocul continuă însă şi în numerele următoare ale revistei. Cronicarul a aflat din surse pe care cu nici un preţ nu le va dezvălui că dilematicii noştri colegi vor scoate un almanah cu rezultatele jocului. Cum Proust însuşi lipseşte din număr, adăugăm la chestionar şi unele dintre răspunsurile lui. Din cele 29 + 1 de variante ale eului, oferim cititorilor noştri o sinteză, alcătuită prin alegerea răspunsului care i s-a părut Cronicarului mai original sau mai candid sau mai adevărat. Jucaţi şi dumneavoastră!

1.*Principala mea trăsătură.* Marcel Proust: Nevoia de a fi iubit şi, ca să fiu mai precis, nevoia de a fi mângâiat şi răsfăţat, mai mult decât nevoia de a fi admirat. Andrei Pleşu: Sunt, în general, nemulţumit. Andrei Codrescu: Limba.

2.*Calitatea pe care doresc s-o întâlnesc la un bărbat.* Vintilă Mihăilescu: Să ştie să se poarte cu femeile.

3.*Calitatea pe care o prefer la o femeie*: Alexandru Călinescu (în opoziţie cu Proust): Feminitatea.

4.*Ce preţuiesc cel mai mult la prietenii mei.* Marius Chivu: La fiecare altceva. Andrei Manolescu: Chiar prietenia. Cezar Paul-Bădescu: Absenţa (!? – n.Cronicar)

5.*Principalul meu defect.* Andrei Pleşu: Sunt, în general, nemulţumit. Dan Goanţă: Nu înţeleg de ce lumea nu se comportă după principiile mele.

6.*Îndeletnicirea mea preferată.* Răspunsul „Cititul" a apărut, singur-singurel la: Magdalena Boiangiu, Al. Călinescu, Andrei Gorzo, Dan C. Mihăilescu. Nimeni n-a avut curajul să răspundă, ca Proust: Aimer.

7.*Fericirea pe care mi-o visez.* Dan Stanciu: Nu aş numi-o. Iaromira Popovici: Nemurirea. Radu Cosaşu: Să scriu o carte semnată Oscar Rohrlich [Cronicarul n-a verificat, dar bănuieşte că e rivalul al cărui pseudonim e... Cosaşu].

8.*Care ar fi pentru mine cea mai mare nenorocire.* Magdalena Boiangiu: Orbirea. Al. Călinescu: Bătrâneţea. Dan C. Mihăilescu: paralizia. Matei Martin: Să-mi pierd prietenii.

9.*Locul unde aş vrea să trăiesc.* Adina Popescu: Sub plapumă! Cristi Puiu: Bucureşti.

10.*Culoarea mea preferată.* Andrei Gorzo: Alb-negrul filmelor vechi.

11.*Floarea care-mi place.* Adrian Cioroianu: Cele pe

care i le dau eu. Şerban Foarţă, proustianizând: Catleya, chit că orhideea respectivă îmi e, ca plantă, absolut necunoscută (neignorând semnificaţia însă a metaforei „faire catleya"!) [la Blecher „să facem" – n. Cr.]

12.*Pasărea mea preferată.* Andrei Gorzo: Îmi plac struţii – mă fac să râd.

13.*Prozatorii mei preferaţi.* Proust: Anatole France et Pierre Loti. H-R. Patapievici: Pascal, Flaubert, Voltaire, Jane Austen, Schopenhauer. Andrei Pleşu: Platon şi Caragiale. Lucian Mândruţă: Ilf şi Petrov.

14.*Poeţii mei preferaţi.* Anca Manolescu: Mateiu Caragiale (*Remember* şi *Craii de Curtea Veche* mi se par poeme), Shakespeare, Hölderlin, Rumi, Angelus Silesius; Eschil (dacă accepţi să-l trecem printre poeţi), Ion Barbu.

15.*Eroii mei preferaţi din literatură.* Adina Popescu: Holden Caulfield şi Zmeul. Irina Mavrodin: Julien Sorel, Marcel, Swann. Proust: Hamlet. Dan C. Mihăilescu: Alioşa Karamazov, Martin Eden, Sherlock Holmes.

16.*Eroinele mele preferate din literatură.* Mircea Vasilescu: Ziţa lui Caragiale – pentru că se întrevăd în ea germenii modernizării României.

17.*Compozitorii mei preferaţi.* Vintilă Mihăilescu: Bach şi Cohen. Ioana Pârvulescu: Barocii (oricând), Mozart (oricum), romanticii (uneori). Andrei Pleşu: Mozart, Rossini şi Ionel Fernic.

18.*Pictorii mei preferaţi.* Alex. Leo Şerban: Velásquez, Picasso, Miró, Klee, Bacon, Warhol, Twombly, Hockney.

19.*Eroii mei preferaţi din viaţa reală.* Radu Cosaşu: O mătuşă (supranumită de mine Sanseverina), Jacques Brel şi Sviatoslav Richter.

20.*Ce urâsc cel mai mult.* Nae Caranfil: Mitocanul agramat ajuns vedetă media.

21.*Calitatea pe care aş vrea s-o am din naştere.* Ruxandra Petrescu: Indiferenţa care face atât de bine uneori!

22.*Cum aş vrea să mor.* Stela Giurgeanu: Nu aş vrea să mor! Alex.Leo Şerban: Într-un cataclism planetar. Andrei Manolescu: În luptă dreaptă, la peste 100 de ani. Proust: Mai bun - şi iubit.

23.*Greşelile care-mi inspiră cea mai mare indulgenţă.* Dan C. Mihăilescu: Cele cauzate de foame. Andrei Manolescu: Cele recunoscute.

24.*Deviza mea.* Andrei Gorzo: Fac şi io ce pot! Matei Martin: "Cine se scoală de dimineaţă cade singur în ea."

Nu disprețuiți sensibilitatea nimănui, spunea Baudelaire într-una dintre *Rachetele-Artificiile* sale, sensibilitatea fiecăruia e geniul său. Astăzi, când insensibilitatea, ca să nu spunem mai tranşant, nesimţirea, e geniul (rău) peste care dai pretutindeni, puţin antrenament al sensibilităţii şi sensibilităţilor proprii nu vă va strica, sperăm, vacanţa.

Polemici neobişnuite

Ajunsă cu bine la numărul 10, revista lunară *ID* (3 lei) are deja un contur bine definit: actualitate literară şi cinematografică, în articole care fac sinteza evenimentelor ultimei luni, articole teoretice şi eseuri filozofice, pagini pe teme culturale importante şi polemici civilizate. Ea a reuşit chiar să-şi formeze un grup de colaboratori proprii şi un profil grafic bine definit. Dintre soluţiile originale de paginare amintim genericul pus pe verticală, citatele importante scoase pe margine cu corp de literă mic (într-o lume în care totul e *mega* sau *super* sau *hiper*, până la anulare, micşorarea, minusculul e cel mai bun mod de a atrage atenţia). Ceea ce Cronicarul apreciază îndeosebi este apariţia poeziei în revistă: un singur poem, dar pe o pagină întreagă. Pe de o parte se acordă astfel poeziei toate onorurile şi, pe de altă parte, poezia e obligată să fie atât de bună încât să ţină pagina. În ultimele numere, o polemică filologico-filozofică între Andrei Cornea şi Bogdan Mincă, pornind de la versiunea românească a *Protrepticului* lui Aristotel, apărută la Humanitas (trad. Bogdan Mincă şi Cătălin Partenie). Cronicarul se abţine să intre în detalii, dar crede că dacă în lumea de azi, aşa cum o ştim (baroni locali, manele, bani, nunţi de fotbalişti), mai sunt oameni care nu dorm noaptea pentru un *şi* ori un *sau* nelalocul lui într-un text aristotelician, poate că nu e totul pierdut pentru noi.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

Bibliotecă judeţeană
MUREŞ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară

30

3 - 9 august 2005 (Anul XXXVIII)

Parable of the Rich Man, Rembrandt

Tabletă de Nicolae Manolescu

Temă cu variațiuni

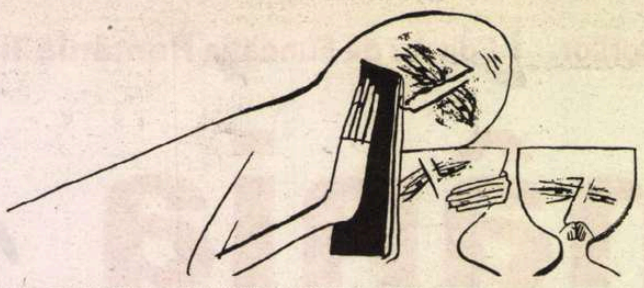
- în jurul unui furt -

Furtul rămîne condamnabil, indiferent de circumstanțe. Comentînd furtul din Librăria Humanitas de la Kretzulescu (în pagina 32, la *Ochiul magic*), nu vrem să tratăm cu lejeritate un fenomen grav și păgubitor. Există însă în spargerea de acum două săptămîni cîteva elemente semnificative, care ne permit o radiografie cu implicații sociologice și morale foarte interesante, îndeosebi acela că n-a fost furată nici o carte. Spargerea s-a dat totuși într-un loc în care se vînd cărți, firma de la stradă indicînd clar acest lucru. Să nu fi cunoscut hoții sensul cuvîntului *librărie*? Să-și fi închipuit ei că într-o librărie se găsesc neapărat valori de altă natură decît cărțile și care să merite riscul unei intrări prin efracție? Faptul că au furat două sau trei aparate electronice nu constituie o dovadă peremptorie în sprijinul ideii din urmă. Vor fi pus și ei mîna pe ce li s-a părut mai de preț, fără premeditare. Să fie vorba de niște puști, care s-au jucat de-a hoții? Nu cred că galeria Kretzulescu, în plină Calea Victoriei, mai luminată noaptea decît ziua, oferea cea mai ispititoare ocazie pentru novici în materie, speriați și de umbra lor.

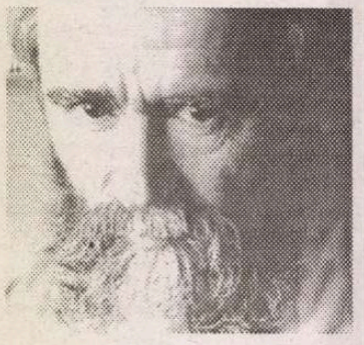
S-ar zice că n-avem nici o explicație plauzibilă în afară tot de aceea că hoții cu pricina stau atît de prost cu limba română încît cuvinte ca *librărie* sau *bibliotecă* nu le-au spus nimic. Nici ce puteau fi obiectele din vitrină, cu poze colorate la vedere, n-aveau idee. Oamenii nu ținuseră în viața lor în mînă o carte, iar într-o librărie călcau acum, prima oară, forțînd ușa și aruncînd priviri piezișe ca să se asigure că nu-i observă nimeni.

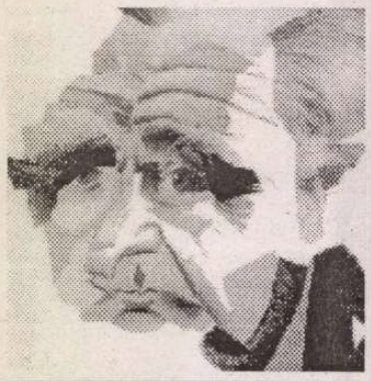
Această supoziție ne arată că trăim, cei mai mulți și cea mai mare parte a existenței noastre, într-o lume fără cărți, cam ca aceea de pe nava interstelară din filmul *Star Trek*. Mai bine zis, într-o lume în care cartea a devenit de nerecunoscut, un obiect atractiv, poate, dacă-l vezi în vitrină, dar absolut nefolositor, dacă-l privești mai îndeaproape și încerci să-i descoperi un temei. Mi-i imaginez pe hoți răsfoind unul ori două volume și nepricepînd nimic. Întrebîndu-se la ce pot fi bune și cine le-ar da vreun ban pentru ele. Abandonîndu-le apoi cu uimirea că există pe lume locuri în care sînt strînse sute și mii de asemenea lucruri lipsite și de sens, și de valoare. Și, înșfăcînd la repezeală un DVD player, ca să nu plece cu mîna goală din casa lui Borges și Nabokov, cei mai faimoși producători și consumatori din secolul XX de astfel de obiecte inutile și din ce în ce mai greu de identificat. ■

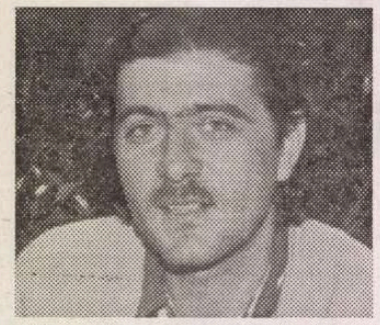
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

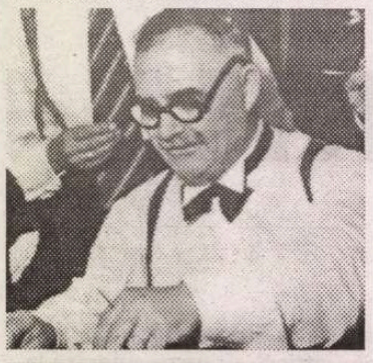


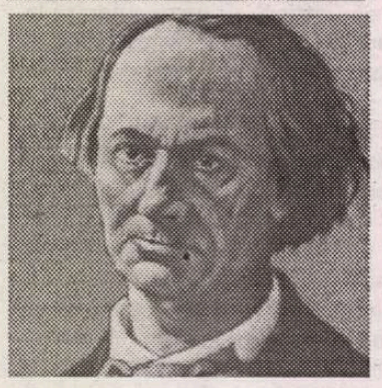
sumar











Metrul cub de cultură de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

Poeme de Anca Pedvis - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
De la Bariera Vergului la Bariera Bruxelles-ului

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
***Aggiornamento* în ortodoxie**

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Un critic literar nu trebuie să strice, cu acreala lui, cheful unor oameni

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Spre Graalul suprarealismului

Poeme de Ion Horea - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Catehismul liberalismului (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Cultura în poante

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Bietul Dracula

Însemnări despre Cioran (III) de Gheorghe Grigurcu - p. 12

Filologie savantă de Ion Simuț - p. 13

Mărturie mincinoasă de Ioan-Aurel Pop - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

***Rebranding* Liviu Georgescu** de Cosmin Ciotloș - p. 15

Istorisirile signorei Sisi de Constantin Țoiu - pp. 16-17

Aurora democratică de Ștefan Cazimir - p. 18

Arghezi naș de G. Pienescu - p. 19

Prestigiul cărților clandestine de Sorin Lavric - p. 21

DANS de Liana Tugearu - p. 22
Forme noi pentru experiențe străvechi

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Trei, Doamne, și toate trei bune

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 24
Scrisoare deschisă

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Renașterea Salonului de Artă

CRONICA TRADUCERILOR de Florina Pîrjol - pp. 26-27
Cînd romantismul (se) întîlnește (cu) suprarealismul

O săptămână fitzgeraldiană de Virgil Mihaiu - p. 27

Estetica lui Adorno de Codrin-Liviu Cuțitaru - pp. 28-29

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 11, 12, 15, 19, 21, 25, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 3, 4, 9, 10, 16, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 28, 29, 31, 32), **ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU** (pag. 2, 5, 6, 7, 13, 14, 26, 27).
Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Acum voi bea mastică*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI.**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

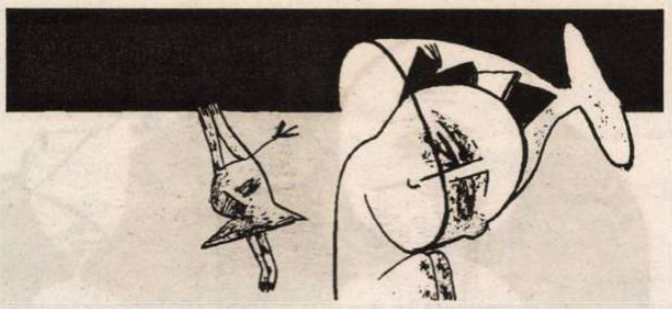
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Metrul cub de cultură

Deunăzi, şezând pe gânduri, reflectam la situaţia grea a patriei noastre scumpe. Care va să zică benzina se scumpeşte ca efect al creşterii preţului barilului de petrol, kilovatul aproape şi-a dublat preţul, iar metrul cub de gaze naturale a depăşit toate previziunile. Şi, în timp ce rostogoleam în minte asemenea crude realităţi, mi-a venit brusc un gând care m-a făcut să îngheţ. Mi-am imaginat că la o oră de maximă audienţă apare pe toate posturile de televiziune cu statura sa impozantă Alex. Ştefănescu şi ţine un discurs cam în următorii termeni:

„Iubiţi concetăţeni, trebuie să vă dau o veste proastă. În urma discuţiilor cu Banca Mondială, cu Fondul Monetar Internaţional, cu Uniunea Europeană şi cu alte instituţii internaţionale, am fost obligaţi să triplăm preţul metrului cub de cultură! Este un sacrificiu necesar pe care trebuie să-l facem cu toţii"... etc., etc.

Primul efect al unei asemenea ştiri ar fi o paralizie generală; toată lumea ar rămâne siderată, cu gura căscată, mută, ca într-un film în care se opreşte brusc atât mişcarea, cât şi sunetul. Apoi, treptat, lumea şi-ar reveni şi atunci să te ţii explozii de indignare: grevele s-ar succede în lanţ, mitingurile de protest ar depăşi în amploare manifestaţiile de la începul anilor nouăzeci; ce mai calea, valea, România ar ajunge într-o stare de haos pe care nici Traian Băsescu, cu toată capacitatea de decizie de care dă dovadă, n-ar mai şti să o rezolve.

În timp ce eram cuprins de asemenea imagini apocaliptice, m-am iluminat brusc: stai, mi-am zis eu, că n-o fi dracul chiar atât de negru; un asemenea anunţ poate avea chiar efecte salutare pentru patrie! Cum asta?

Se ştie că pesediştii, or fi având ei multe defecte, dar sunt turbaţi după cultură. Când dau de cultură, nici nu mai gândesc şi trec direct la muncă (de aici mobilizatorul strigăt de luptă pentru integrarea europeană „Noi muncim, nu gândim"!). Sunt în stare să facă totul pentru cultură, ca-n vremea epocii de aur. Ziariştii care taxează drept chiuluri absenţele parlamentarilor pesedişti de la şedinţe sunt de rea credinţă, căci se ştie bine că bieţii parlamentari sunt adânciţi în meditaţii profunde asupra cărţilor fundamentale ale omenirii! Au fost cazuri când baroni PSD au uitat de convocarea la Parchet, deoarece erau prea cufundaţi în lectura lui Nicolae Filimon sau Balzac. Am aflat de curând că acu vreo trei ani, în Vrancea, pentru a deveni membru PSD trebuia să-i dovedeşti liderului local că ai adâncit *Critica raţiunii pure*; la Gorj trebuia demonstrate solide cunoştinţe de istorie! La un moment dat, când cetăţeni români şi străini s-au dus la secretariatul general al guvernului cu bilete de diferite culori, dar cu o predilecţie pentru verde, au găsit în cabinet, pe fotoliul ministerial, o persiană carismatică în extaz care scanda odele lui Horaţiu! Chiar şi mineriada din iunie 1990 a fost prezentată scandalos – ruşine! – de mass media duşmănoasă. În realitate, minerii au venit în Bucureşti când au crezut că „scârboasa burghezo-moşierime" renăscută a năvălit în Piaţa Universităţii să-i bată pe studenţii dornici de cultură. Minerii au sosit să-i apere pe aceştia. Preşedintele Iliescu le-a vorbit spunându-le să se ducă la Universitate în sprijinul culturii. Cum au auzit minerii şi ghizii lor (cum nu cunoşteau Capitala minerii au angajat ghizi, cred că de la ONT), deci cum au auzit minerii de cultură, de biblioteci au şi pornit în goană spre obiectiv; se ştie bine că un om cu sete de lectură nu poate fi oprit de nimic şi de nimeni; minerii, în goana lor, au întâlnit cetăţeni care fără să vrea îi încurcau în drumul către cultură; şi atunci să te ţii: indignaţi, minerii îi pocneau cu bâtele din dotare, să rămână pildă, spre a nu mai fi vreodată întârziaţi de la aspiraţiile lor sublime. Ajunşi în Universitate, au început să lectureze cu viteză incredibilă volume întregi; şi cum terminau un volum, îl şi aruncau spre alţii, ca la o şarjă pe linia de trei sferturi la rugbi, să se bucure şi ei; splendid exemplu de altruism; sigur, în această vastă operaţie de schimburi culturale s-a mai întâmplat ca unele cărţi să cadă pe jos, să fie călcate în picioare; dar asta nu contează, scopul a fost nobil.

Se zice că o circulară internă i-a îndemnat pe membrii de partid să copieze texte de alţi autori, fie ei români, fie ei străini, şi să-şi publice excerptele pentru popularizarea şi punerea în circulaţie a ideilor, inaugurând astfel o metodă nouă, sănătoasă, de cercetare ştiinţifică şi de răspândire în rândurile maselor largi populare a celor mai noi cuceriri ale ştiinţei şi culturii.

Ei bine, având o asemenea sete de cultură, dacă se scumpeşte metrul cub, pesediştii vor fi obligaţi să scoată mai mulţi bani – apoi ei nu se mulţumesc doar cu un metru cub –, vor săraci, partidul va rămâne fără resurse şi aşa, aproape pe nesimţite, va scăpa ţara de cei care „muncesc, dar nu gândesc". Iată ce consecinţe benefice ar putea avea hotărârea lui Alex. Ştefănescu de a scumpi metrul cub de cultură.

Dar, dacă nu va fi aşa? Dacă vom rămâne, Doamne fereşte, şi cu scumpirea, şi cu pesediştii? Oribilă perspectivă! Să sperăm că lui Alex. Ştefănescu n-o să-i vină ideea scumpirii metrului cub de cultură.

Oricum, parafrazând un clasic, vom spune că, în mod cert, cultura este opiu pentru PSD!

P.S. De curând, la Realitatea TV, la emisiunea lui Stelian Tănase au fost invitaţi doamna Mona Muşcă, ministrul Culturii şi Mircea Geoană, preşedintele PSD. Subiectele discutate au fost evident inundaţiile, perspectiva alegerilor anticipate, decizia Curţii Constituţionale. În asemenea discuţii, nimeni nu se aşteaptă, şi nici n-ar fi normal, la schimburi de amabilităţi sau la controverse academice. Disputa politică presupune schimburi dure de replici în limitele bunei cuviinţe şi ale eleganţei. Domnul Mircea Geoană ar trebui să mai studieze analele parlamentare româneşti, disputele oratorice dintre P.P. Carp şi Take Ionescu, Ionel Brătianu şi Marghiloman, de pildă. Chestiune de cultură şi nu-i nevoie de un întreg metru cub. În orice caz, Mircea Geoană trebuie să ştie că mitocănia nu înseamnă personalitate, iar agresivitatea primitivă, inteligenţă politică.

Gheorghe CEAUŞESCU

Anca Pedvis

Adagio
(fragment)

I
Toată viaţa L-am căutat

L-am căutat
în bezna de nepătruns
a icoanelor
în aerul congelat
al bisericilor
în metalul încins
al cupolelor
în mirosul de ars
al verii
în cel de descompunere
al toamnei
în coregrafia de schelete
a iernii

Venele mâinii mele
mi se părea că duc înspre El
Bolta piciorului –
că-L relevă
Desfacerea degetelor
în stea –
că-L arată

Lumea Lui
părea un animal uriaş
ce se autodevoră

II
N-am vrut să-L păcălesc

N-am folosit rugăciuni
îngenunchieri
pocăinţe

Am stat dreaptă
primind tot ce-mi dădea
fără să întreb de ce

Şi dacă întrebam
tot eu îmi răspundeam

III
N-are inimă

Nu se înduioşează de creaturile Lui
Nu se scârbeşte

N-are simţul urâtului
al grotescului
al ororii

Inadmisibilul Lui
n-are masă critică

Îndurarea Lui e atât de mare
încât trece neobservată

Frumuseţea curge din El
tandră
vulnerabilă
nesecată

Dar n-are inimă

Aşa cum cizmarul n-are pantofi

IV
Deasupra râului
pescăruşii se rotesc
ca nişte avioane de hârtie

Cerul n-are mai multă demnitate
decât un cerceaf decolorat
pus la uscat

Umbra complotează ca de obicei
şi ce prinde în conul ei
are un aer de pierdere
consternată

Mă aflu la jumătatea unei zile
ce n-o să se repete

E primăvară

Vântul fluieră
prin părul rozmarinului

Nuielele iederii de pe zid
sunt palide ca sforile
dar au arcul intact

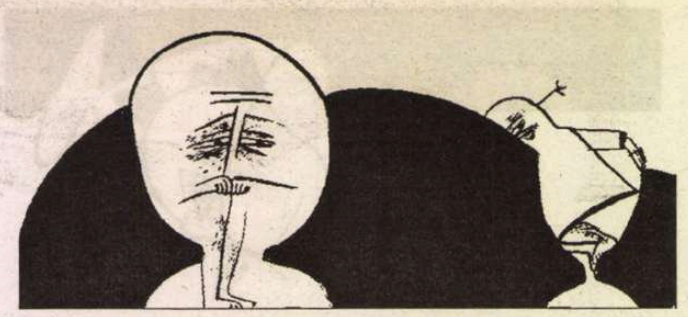
Iarna a trecut fără mari avarii

Aduceţi-mi probe că lumea
e mai largă
decât ce văd eu acum
pe fereastră

Aduceţi-mi dovezi că viaţa
e mai mult decât atât

Aduceţi-mi o singură probă de viitor ■

Poemul Adagio *face parte din „mini-volumul" cu acelasi nume, în curs de apariţie la Editura Vinea.*



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

De la Bariera Vergului la Bariera Bruxelles-ului

Vizita lui Călin Popescu Tăriceanu la Bruxelles nu s-a soldat doar cu brusca revocare a irevocabilei demisii, ci și cu decizia de a înăspri condițiile de călătorie a românilor în spațiul Schengen. Pentru oricine știe că obsesia aderării la Uniunea Europeană e trăită de clasa politică la modul isteric, măsura e, s-o recunoaștem, cam aiurea. Normal ar fi procesul invers: cu cât ne apropiem de spațiul bunăstării europene, cu atât mai sumare să fie formalitățile pătrunderii românilor acolo. Prin nu se știe ce magii politice, situația e exact pe dos: zi după zi, mai afli de-o piedică, de-un fault, de-o mârlănie administrativă. O fi o tehnică de a ne scârbi de Europa? O fi un proces normal, la care au fost supuse, în anii trecuți, și statele aflate în curs de aderare? Nici vorbă: ungurii, cehii și polonezii călătoreau tot mai ușor la vecinii occidentali pe măsură ce treceau examen după examen. Din informațiile mele, ceea ce ni se întâmplă se explică prin măsuri de ultimă oră, aplicate unor state de care europenii nu prea au chef.

Ar trebui să fim prea orbi pentru a nu vedea că România e departe de pretențiile țărilor occidentale. De la nivelul de trai la mentalitate, de la deficitul de civilizație la preferințele muzicale tragem oblu spre Orient. Un prieten din Galați, profesor universitar, îmi spunea, îngrozit, că, în căminele din orașul său, studenții ascultă, în proporție de nouăzeci și nouă la sută, manele. Ei și? veți spune. Să asculte ce vor, că de aia e democrație! Păi, ce democrație e asta, când suntem colorați în procent covârșitor în nuanțele țipătoare ale Orientului? Exemplul e mărunt, dar, cel puțin pentru sociologi, relevant: tocmai preferințele exprimate liber spun ceva despre adevărata, adânca ta identitate.

Primul lucru care te șochează în România e murdăria indescribtibilă a spațiilor publice. Fie că e vorba de gări, săli de așteptare la poliție, clase de școală, universități, stadioane, spitale, un jeg multisecular acoperă suprafețele cu care intră ochiul în contact. La cincisprezece ani de la căderea comunismului, poți identifica, în locurile publice, de la restaurant la instituții de stat, w.c.-urile prin simpla, fetida lor calitate olfactivă. Cât despre limbajul în spațiile publice – aproape că nu mai e nimic de spus. Când etalon al exprimării prin mass-media a devenit Gigi Becali, ne agităm degeaba.

Măsura anunțată de premier și tratată la modul serios-încruntat de ministrul de Interne Blaga (acesta a deschis un site pe care cetățeanul își poate exprima părerea) e, în cel mai bun caz, demagogică. Probabil că dl Tăriceanu a fost atenționat la Bruxelles că mult prea mulți români ajunși în Occident au un comportament de sălbatici. E posibil să nu se fi menționat, din cauza ravagiilor corectitudinii politice, că e vorba de o anumită minoritate mai puțin civilizată, dar asta, evident, nu e o scuză: orice guvern responsabil, orice țară normală își educă mai întâi cetățenii, și abia apoi emite pretenții de onorabilitate continentală. Personal, am serioase dubii că doar țiganii aruncă cu noroi în imaginea țării: văd zilnic suficienți români neaoși care se comportă ca niște primitivi tocmai ieșiți din peșteri, pentru a nutri vreo iluzie.

Demagogia se vede însă în credința premierului că prin strângerea șurubului se rezolvă o problemă complicată. Îl asigur pe domnul Tăriceanu că numărul infractorilor români din Occident nu se va diminua, că ordonatele, liniștitele străzi ale orașelor din Vest vor fi populate de același număr (dacă nu de unul mai mare) de cetățeni români gălăgioși, că fauna hoților și cerșetorilor nu se va subția cu un milimetru. Măsura anunțată de guvern e una tipic provocatoare, menită, parcă, să sporească (inutil și fără vreun temei real) antipatia populară. Hoții și escrocii români, cunoscuți pentru ingeniozitatea lor, vor găsi mijloacele de a penetra spațiul Schengen, oricâte piedici birocratice va pune guvernul. Cei care vor suferi efectele noilor măsuri sunt tot oamenii de rând. Și atunci?

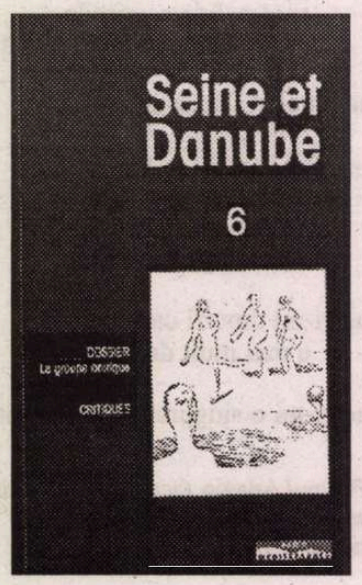
Faptul că agențiile de turism anunță triumfător că numărul românilor care-și petrec concediile în străinătate e în creștere nu poate, desigur, decât să ne bucure. Înseamnă că lefurile cresc, că viața începe să devină mai ușoară. Se ridică, însă, întrebarea: oare dorința a tot mai mulți dintre noi de a se odihni în Grecia sau Turcia nu are chiar deloc de-a face cu lipsa de ospitalitate a majorității locurilor de agrement din țară? Prin lipsa de ospitalitate înțeleg următoarele: nivelul prețurilor, calitatea produselor și buna creștere a angajaților din industria serviciilor. Când un sejur la Adriatica, la Mediterana sau chiar la ocean au ajuns mai ieftine decât cele de la Marea Neagră sau din frumoșii noștri munți, înseamnă că ceva nu e în regulă.

N-am nici un fel de pornire naționalistă, n-am nici o frustrare că nu suntem între fruntași. Dar mi se pare o enormă prostie să nu profiți, bănește vorbind, de ceea ce natura ne-a oferit din plin, iar noi batjocorim cu iresponsabilitate. Mie, ca individ, mi-ar merge mai bine dacă turismul României ar dudui. Nu există un minister al turismului extern, dar există unul al celui intern — și lucrul acesta se vede. Oriunde intervine statul, cu mâinile sale butucănoase, există riscul de a produce un deșert. De la legendarul Agathon și palmierii săi magici la actualul șef al turismului național (nici măcar nu știu cine o fi), am dus-o din faliment în faliment. Și asta în timp ce firmele specializate în a-i duce pe români să se distreze departe de țară prosperă dincolo de orice imaginație!

Nu există nici o legătură între compatrioții noștri ce-și refac forțele în Creta sau în Anatolia și înăsprirea condițiilor de călătorie în Europa. Nu ei sunt infractorii de care se tem locuitorii spațiului Schengen. Eu nu fac o astfel de legătură, dar guvernul o face. Și o face în modul cel mai dizgrațios cu putință: prin inutilă și vulgară sâcâială. E încă o metodă de a-i pune pe drumuri pe oamenii onești, după ce conlucrarea diabolică între incompetență și rea-credință a făcut aproape imposibilă obținerea unui pașaport. Cozile imense, haosul de la ghișee, inevitabilele apeluri la pile și relații ne-au retrimis la practicile din vremea comunismului, când pentru ultimul fleac trebuia să fii umilit, tracasat și adus în stare de epuizare fizică și nervoasă, pentru că așa voia statul-tătuc.

Ceva mai multă demnitate a oficialităților române în raport cu țările occidentale, pe de o parte, ceva mai multă fermitate în raport cu propriii noștri cetățeni care ne fac de râs n-ar strica. Altminteri, vom pune mereu căruța înaintea cailor și vom arunca apa din cofă cu copil cu tot. Soluția anunțată de dl Tăriceanu o fi bună la finlandezi și la danezi, țări de oameni disciplinați. La noi, orice măsură – și cu atât mai abitir una abuzivă, cum e cea la care mă refer – reușește să creeze contrareacții pe măsură. Dacă nu chiar unele disproporționate. Ca de pildă, să aflăm că tot mai mulți români suspecți vor începe să evite trecerile oficiale ale frontierelor și c-o vor lua peste arătură, prin porumbiște, spre Europa. E, de altfel, felul în care se îndreaptă guvernul însuși. ■

Dosarul onirismului



După dosarul suprarealismului românesc, publicat într-un număr anterior, revista pariziană „Seine et Danube" publică în nr. 6, recent apărut, dosarul „grupului oniric". Prefațat de Dumitru Țepeneag, dosarul cuprinde articole și eseuri consacrate mișcării onirice de Nicolae Bârna („Onirismul «estetic» al anilor '60-'70"), Gabriel Dimisianu („Onirismul subversiv"), Octavian Soviany („Onirism și experimentalism"), Nicoleta Sălcudeanu („Moartea realismului-socialist și renașterea experimentalismului"), Marian Victor Buciu („Virgil Tănase și visul inventat"), Pavel Șușară („Oglinda lui Victor Brauner"). Dosarul mai include grupaje de poeme și fragmente epice de Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Emil Brumaru, Virgil Tănase, Octavian Soviany, Corin Braga. Autorii traducerilor în franceză: Ed Pastenague, Odile Serre, Alain Paruit, Virgil Tănase, Linda Maria Baros. În finalul rubricii „Frappes chirurgicales" D. Țepeneag, redactorul-șef al revistei, ne anunță că „Seine et Danube" este amenințată cu dispariția. Ar fi o pierdere, această dispariție posibilă, conchide D. Ț., pentru o literatură ca a noastră, „din ce în ce mai absentă din Europa, din ce în ce mai izolată". Ar fi o pierdere, într-adevăr. Sperăm să fie evitată. (*G. D.*)

www.polirom.ro

■ Liviu Bleoca
Erotikon

■ Carlos Ruiz Zafón
Umbra vîntului

■ Henry de Montherlant
Micuța infantă de Castilia

■ Gilles Ferréol, Guy Jucquois (coord.)
Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale

Suplimentul CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Aggiornamento în ortodoxie

Lumea evoluează cu repeziciune. Universul nostru de viaţă nu mai seamănă cu cel din urmă cu cincisprezece ani. Accesul general la calculator şi Internet, telefonia mobilă, televiziunea prin cablu, cardurile bancare, posibilitatea de a călători în lumea largă, pornografia exhibată la drumul mare, paradele gay, integrarea europeană, globalismul, terorismul internaţional, discuţiile libere despre euthanasie, avorturi şi căsătorii între homosexuali, păreau elemente de *science fiction* în anii „epocii de aur". Astăzi, toate acestea fac parte din cotidian.

Majoritatea sondajelor de opinie realizate în ultimii ani relevă faptul că Biserica Ortodoxă Română ocupă primul loc la secţiunea „încrederea populaţiei". Unul dintre cîştigurile importante aduse de schimbarea de regim din decembrie 1989 a fost recîştigarea libertăţii religioase. Şi, spre deosebire de alte popoare care au trecut prin experienţa comunistă (cehii, de exemplu, care se declară atei în proporţie de 60%), românii şi-au mărturisit credinţa şi încrederea în Biserică (inclusiv în slujitorii ei).

Întrebarea care se pune este în ce măsură Biserica de azi mai poate oferi răspunsuri omului confruntat cu angoasele (post)modernităţii? Se poate adapta limbajul teologic la „temele" zilei astfel încît să ofere sprijin moral unor oameni care riscă să nu mai înţeleagă nimic din sistemul de valori al timpului în care trăiesc? Comunică efectiv gînditorii bisericii cu opinia publică sau se mulţumesc să transmită, de cîteva sute de ani, aceleaşi mesaje înscrise în Sfînta Scriptură şi învăluite în fum de tămîie?

Este cunoscut efortul pe care prelaţii şi gînditorii catolici îl fac pentru ca vocea lor să se facă auzită în marile dezbateri intelectuale ale momentului. Cuvîntul teologilor s-a făcut auzit în toate marile teme ale zilei, de la atentatele teroriste, războaiele din fostul spaţiu iugoslav şi din Irak, la avorturi şi căsătorii între homosexuali. Şi nu a fost vorba de citirea inflexibilă a unor comunicate oficiale, ci de dezbateri active, cu schimburi de replici, care presupuneau problematizarea şi replierea continuă în funcţie de argumentaţia celuilalt. De altfel, încă de acum cîteva decenii, simţind treptata îndepărtare a omului modern de cele sfinte, Biserica Catolică a dat semnalul acelui *aggiornamento*, menit să adapteze mesajul religios la problematica reală a zilei.

În România, abordarea marilor teme ale cotidianului din perspectivă creştină, este, practic absentă. Comunicatele Patriarhiei, care reprezintă punctul de vedere oficial al Bisericii Ortodoxe, sunt previzibile, inflexibile, lipsite de orice nuanţe dubitative, redactate adesea într-o frumoasă limbă de lemn bisericească. Aceste cuvinte pot părea puţin cinice, mai ales dacă sînt puse în contextul încrederii de care se bucură BOR la nivelul populaţiei, dar din punctul de vedere al dezbaterii intelectuale, intervenţiile Patriarhului nu au adus nici un fel de profit. Ele nu au făcut decît să confirme o previzibilă luare de poziţie. Firește, nu era rostul Patriarhului să apară în *talk-show*-uri pentru a-i da replica lui Cristian Tudor Popescu sau Ion Cristoiu. Dar apariţiile în asemenea emisuni şi în presa scrisă a unor gînditori care să comenteze marile teme ale momentului din perspectiva învăţăturii creştine ar fi fost mai mult decît necesare.

Cel mai mare cîştig cultural de după căderea regimului comunist îl consituie, la noi, apariţia unui formidabil grup de gînditori teologi. Cristian Bădiliţă, Adrian Papahagi, Petre Guran şi Mihail Neamţu sînt cu toţii oameni tineri, absolvenţi ai unor universităţi de prestigiu din Europa Occidentală, vorbitori de limbi străine şi perfect familiarizaţi cu dezbaterile de idei din lumea occidentală. Chiar dacă uneori vocea lor s-a făcut auzită în presa din ţară, se poate spune că intervenţiile lor nu au făcut decît să deranjeze unele spirite care s-au simţit atinse, necum să convingă sau măcar să dea de gîndit marelui public. Cel mai activ membru al acestui „club select", Cristian Bădiliţă, a publicat în revistele literare mai multe articole despre nivelul vieţii culturale româneşti, a scos şi cîteva cărţi admirabile, a reuşit să enerveze pe mulţi clasici în devenire, dar una peste alta, audienţa sa a fost una nemeritat de mică. Ideilor sale li s-a răspuns cel mai adesea cu pamflet sau cu jignită condescendenţă. Chiar dacă sînt inconfortabile, ideile lui Cristian Bădiliţă şi ale colegilor săi de generaţie trebuie citite şi analizate cu toată seriozitatea.

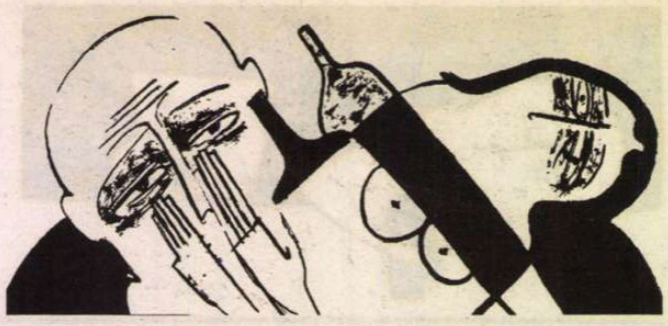
Mihail Neamţu, *Bufniţa din dărîmături. Însomnii teologice*, Editura Anastasia, Bucureşti, 2005, 470 pag.

Bufniţa din dărîmături. Insomnii telogice, cartea de debut a lui Mihail Neamţu este, trebuie spus de la început, o încîntare. Erudiţia tînărului autor, lecturile temeinice din Părinţii Bisericii sînt dublate mereu de o tentaţie a problematizării. Mihail Neamţu umblă prin viaţă cu ochii deschişi şi nu ezită să pună cu voce tare întrebările care îl frămîntă, chiar dacă pentru unii aceste întrebări ar putea părea blasfematorii. El constată o stare de lucruri adesea dezamăgitoare, dar de fiecare dată, cu entuziasm şi bună credinţă încearcă să propună şi căi de remediere a situaţiei. Iată cum se prezintă în viziunea sa desenul realist, deloc idilic, al cultului ortodox de la noi: „În România, *kitsch*-ul eretic tinde să devină a doua natură a cultului ortodox. Este aproape imposibil să găseşti, în zeci de oraşe din ţară, o biserică cu un program liturgic decent, fără forfecări nemiloase în tipic, cu slujbe neîntrerupte de telefoane mobile şi un «du-te vino» permanent, cu preoţi preocupaţi nu de afaceri, ci de sporirea duhovnicească a credincioşilor, cu iconografie ortodoxă şi muzică bizantină, cu un naos lipsit de culori, difuzoare, neoane şi microfoane stridente, cu arhitectură care nu violează flagrant principiile mistagogiei ortodoxe, cu predici fidele Duhului Părinţilor..." (pp. 92-93) .

Viaţa studenţilor la teologie care locuiesc la cămin este, pentru Mihail Neamţu, un bun subiect pentru scrierea unui acid pamflet. Mediul în care se formează viitorii preoţi nu este din cale afară de cucernic şi aceasta explică oarecum calitatea serviciului din unele biserici de la noi. Scrie Mihai Neamţu despre ispitele viitorilor preoţi ortodocşi: „Lipsa de siguranţă, ameninţarea letală a muzicii de discotecă, condiţiile minimale de igienă, atmosfera promiscuă a băilor, zgomotul permanent al holului, traficul de bîrfe, lipsa unor oaze de linişte (cum ar fi o capelă organizată permanent într-o cameră mai spaţioasă a unor cămine) – toate acestea constituie dezavantaje notorii pentru orice tânăr studios" (p. 101). Şi pentru ca lucrurile să fie foarte clare, autorul nu ezită să pună degetul pe rană: „În mintea «teologilor» noştri, libertinajul sexual fermentează ca un must tulbure de toamnă. Faptul nu trebuie să ne mire. Erotomania din căminele studenţeşti ale României are astăzi un domeniu matematic marcat cu plus infinit pe abscisă şi zero barat pe ordonată" (p. 101).

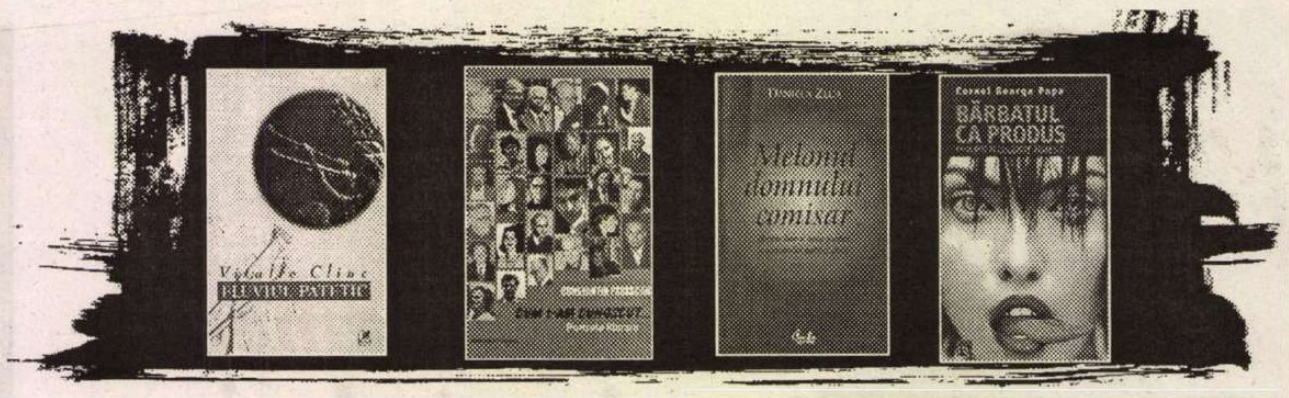
Dincolo de aceste texte cvasi-jurnalistice privind prezentul şi viitorul slujitorilor cultului ortodox, cartea lui Mihail Neamţu grupează tematic mai multe eseuri de filozofie şi teologie, exerciţii de admiraţie pentru opera şi viaţa unor monahi şi chiar luări de poziţie în chestiuni dintre cele mai diverse aflate în dezbatere (de la viaţa culturală, pînă la fotbal). Sprit deschis şi om al timpului său, Mihail Neamţu vorbeşte cu egală competenţă despre Kirkegaard şi despre Părinţii Bisericii, glosează cu aceeaşi plăcere despre Evagrie Ponticul şi despre meciurile de fotbal de la televizor, ştie să tragă învăţături din Kant, dar şi din muzica hip-hop. Discursul său este, de aceea, de izbitoare actualitate, fiecare frază încîntă prin erudiţie şi inteligenţă şi îl determină pe cititor să îşi pună întrebări în legătură cu substanţa credinţei, starea culturii de azi şi, în fond, climatul în care se derulează viaţa noastră cea de toate zilele. O menţiune cu totul specială merită aici ampla analiză pe care autorul o face, din perspectivă teologică, controversatei cărţi a lui Horia-Roman Patapievici, *Omul recent* .

Debutul editorial al lui Mihail Neamţu este unul în măsură să ne facă optimişti. El ne dă ocazia să salutăm apariţia unui eseist de primă mînă, dar şi speranţa că, atîta vreme cît există oameni lucizi, care ştiu să pună punctul pe i, ortodoxia se va adapta tuturor mutaţiilor care vor avea loc în societate, astfel încît mesajul ei să fie înţeles aşa cum trebuie de oamenii reali, prinşi în angrenajul tot mai complicat al timpului nostru. ■



Alex. Ștefănescu

CĂRȚI RĂSFOITE



Un critic literar nu trebuie să strice, cu acreala lui, cheful unor oameni

Ion Stratan*, Cartea ruptă (33 de poeme), *Ploiești, Ed. Premier, 2005. 48 pag.

Fascicule de enunțuri disparate, unele sarcastic-filosofice, altele tandre, altele eliptice și ininteligibile, altele, în sfârșit, generate de o gramatică ludică (amintind de Nichita Stănescu). Poezia lui Ion Stratan este în curs de dezagregare, dar tocmai dezagregarea ei constituie spectacolul oferit cititorilor. În texte incongruente, cu final niciodată previzibil, identificăm impresiile unui poet care își petrece viața la televizor:

„Anthony Hopkins năvăli în cămară căutând/ să vadă ce se mai poate prădui// Afară, departe *trecea fanfara militară*/ cea fără de trecut, Bregovici// Valuri, recifuri, plaje, cocktail-uri// Rana mea e un cuțit care se/ răsucește într-o rană mai mare." *(Un cerc cu patru fețe este poemul acesta).*

Daniela Zeca*, Melonul domnului comisar. Repere într-o nouă poetică a romanului polițist, *București, Ed. Curtea Vechea, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Paul Cornea). 272 pag.

Daniela Zeca (autoare a volumelor *Orfeea*, versuri, 1994, și *Îngeri pe carosabil*, proză scurtă, 2000) s-a făcut remarcată prin emisiunile sale de cultură de la TVR, inteligente, fără nimic frivol și totuși atrăgătoare. Acestea sunt și caracteristicile savantului studiu (la origine, o lucrare de doctorat) publicat sub titlul fantezist *Melonul domnului comisar*. Ideea de a supune examinării un gen de care mulți intelectuali se simt atrași, fără să aibă curajul s-o recunoască i-a fost sugerată autoarei de conducătorul de doctorat, eruditul și, în același timp, nonconformistul profesor universitar Paul Cornea. Daniela Zeca sistematizează și regândește în cartea sa ideile referitoare la romanul polițist aflate în circulație în România și în alte țări și schițează o teorie proprie a genului. Totodată, aduce în discuție, pentru exemplificare, romane polițiste românești și străine (dintre autorii români fiind preferați, pe bună dreptate, George Arion și Rodica Ojog-Brașoveanu). Cartea, bogată în idei și informații, este scrisă clar, într-un stil elegant, astfel încât reușește, ca și emisiunile TV ale autoarei, să instruiască și să placă în același timp.

Vitalie Cliuc*, Fluviul patetic, București, *Ed. Cartea Românească, 2005. 402 pag.

Suită de poeme, de-o amploare epopeică, prin care autorul încearcă să reconstituie momente din istoria poporului român, începând de la Burebista. Stilul greoi-declamativ, influențat de retorica antică și inadecvat la sensibilitatea cititorului de azi, te face să te gândești la un car de luptă de acum două mii de ani pe care cineva l-ar pune în funcțiune și l-ar folosi în războiul din Irak: „gebeleizis, tu, stăpân al fulgerelor și-al furtunii,/ zeu al zărilor fără hotar și-al înțelepciunii,/ tu, Zalmoxis..." etc.

Constantin Parascan*, Cum l-am cunoscut..., *portrete literare, Iași, Convorbiri literare, 2004. 402 pag.

Volumul are o valoare nu numai documentară, ci și literară, fiind scris de un povestitor talentat, din descendența lui Ion Creangă (de a cărui bojdeucă din Iași se ocupă de altfel de mulți ani, ca muzeograf). Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Geo Bogza, Nicolae Breban, Constantin Chiriță, Constantin Ciopraga, Nina Cassian, Daniel Dimitriu, Mihai Drăgan, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Fănuș Neagu, Alexandru Piru, Ioanid Romanescu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Laurențiu Ulici, Mihai Ursachi ș.a. sunt personajele descrise respectuos, dar și cu spirit de observație de Constantin Parascan în cartea sa.

Prezintă interes, fără îndoială, și a doua parte a volumului, în care sunt reproduse (după ce au fost transcrise de pe banda de magnetofon) discursurile rostite de câteva zeci de poeți la memorabilul *Colocviu Național de Poezie* de la Iași, din octombrie 1978. Unele dintre aceste discursuri, incendiare, i-au alarmat, la vremea respectivă, pe conducătorii comuniști. Este pentru prima oară când ele pot fi consultate într-o carte.

Cornel George Popa*, Bărbatul ca produs. Cum pot fi cucerite femeile, *ghidul bărbatului tânăr, București, Ed. Fundației Pro, 2005. 296 pag.

Imagine – dezolantă – a degradării unui talent. După ce s-a manifestat ca un posibil mare scriitor, Cornel George Popa decade la condiția unui Bebe Mihăescu (care, cu o competență ridicol exhibată, în cărți și la emisiuni TV, le explică bărbaților cum să utilizeze femeile – și invers – ca să obțină maximum de plăcere sexuală). Volumul *Bărbatul ca produs* este, cum indică subtitlul, un „ghid al bărbatului tânăr", dar ar putea fi considerat și un manual de... vânătoare. Autorul pleacă de la ideea, foarte răspândită printre sportivi, militari ș.a.m.d., că femeia este un fel de trofeu cinegetic pentru dobândirea căruia trebuie folosite tot felul de metode de urmărire, ademenire, asediere etc. Sfaturile lui merg în această direcție:

„Unul din secrete e să nu vă descurajați. Nu vă lăsați marcați de insucces. E ca-n reclama la Johnny Walker: mergi mai departe. Las-o pe femeia aceea. Uit-o! Pleacă de acolo! Du-te în alt loc! [...]

Altă regulă de aur, generală, este să nu insistați. Contrar părerilor specialiștilor, insistența nu duce la nimic bun. [...] Femeia cedează uneori nu pentru că ai insistat tu, ci pentru că ea e obosită. Ori e plictisită." etc.

Gh. Marian*, Marele bandit încearcă să-și schimbe numele, *roman, vol. III, Brașov, Ed. Phoenix, 2005. 500 pag.

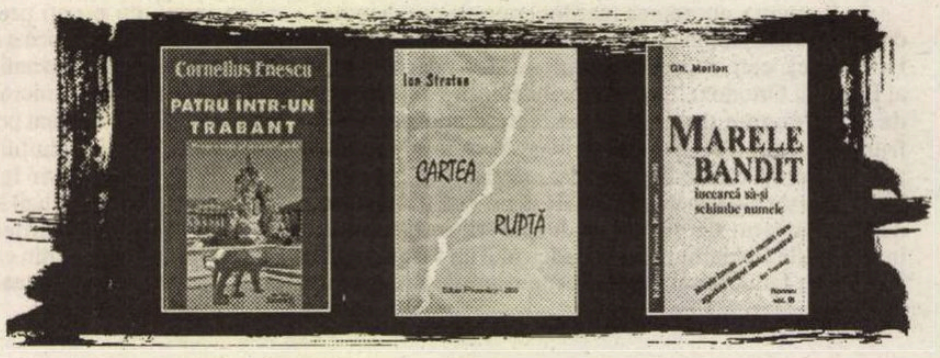
Volumul al III-lea și, probabil, ultimul dintr-un roman rudimentar și fantasmagoric al cărui personaj principal este poporul român. Autorul crede că socialismul a dat rezultate excepționale în România și că marile puteri ale planetei au complotat pentru a pune capăt avântului luat de societatea românească sub conducerea lui Ceaușescu. Într-un limbaj pueril-pamfletar, el îi stigmatizează și pe ruși, și pe americani: „Coloana vertebrală a României trebuie ruptă – suna intempestiv întâiul paragraf al înțelegerii secrete dintre cei doi mari bandiți ai planetei, respectiv dintre Beșinski răsăriteanul, zis Marele Huhurez căpiat, cel cu scăfârlia pătată de sânge și Măreața Câcărează cu fumuri de jandarm mondial de peste ocean, în 1986, bandiți care mișelește au pus la cale, prin complot militar și civil, lovitura de stat căreia, cinic, i-au dat numele de revoluție și încă spontană, pentru demolarea regimului socialist."

Cele trei volume ale romanului însumează peste 1500 de pagini. Ar fi nevoie de un sociolog care să explice de ce se scriu și se publică asemenea cărți, fără legătură cu literatura.

Cornelius Enescu*, Patru într-un Trabant, *proze scurte și scenarii vesele, București, Ed. Semne, 2005 (prefață de Nicolae-Paul Mihail). 116 pag.

Cornelius Enescu practică, dezinvolt, umorul forțat. Mulți umoriști de profesie de la noi dovedesc, de altfel, în mod curios o flagrantă lipsă de umor, pe care încearcă să o compenseze printr-o ingeniozitate chinuită. Autorul volumului *Patru într-un Trabant* imaginează *malentendu*-uri și răsturnări de situații care (teoretic) nu fac să râdă pe nimeni. La ușa unei blonde care a anunțat la *Mica publicitate* că vrea să cumpere un cățel se înființează un bărbat cu cățelul dorit de ea și îi spune: „Îl vând convenabil: un apartament cu două camere decomandate, ca al dumneavoastră, gata mobilat, ceva bijuterii și, eventual, o vitrină cu bibelouri." Blondei prețul i se pare, desigur, exorbitant, dar necunoscutul îi explică: „Vedeți dumneavoastră, am omis să vă spun lucru: nu vând cățelușul decât cu stăpân cu tot!"

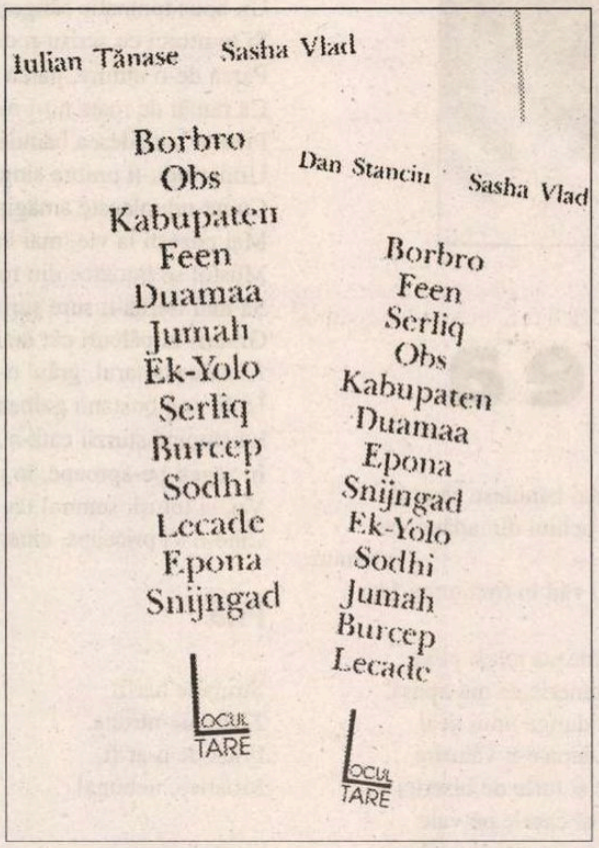
Autorul își închipuie că această dezvăluire neașteptată din final este plină de haz. Dacă există și cititori care cred asta, totul e în regulă. Un critic literar nu trebuie să strice, cu acreala lui, cheful unor oameni care se simt bine împreună. ■



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Spre Graalul suprarealismului



Dan Stanciu, Sasha Vlad* – Borbro, Feen, Serliq, Obs, Kabupaten, Duamaa, Epona, Snijngad, Ek-Yolo, Sodhi, Jumah, Burcep, Lecade, *Editura Locul Tare, Bucureşti, 2005, 72 p.

Iulian Tănase, Sasha Vlad* – Borbro, Obs, Kabupaten, Feen, Duamaa, Jumah, Ek-Yolo, Serliq, Burcep, Sodhi, Lecade, Epona, Snijngad, *Editura Locul Tare, Bucureşti, 2005, 70 p.

Pe unde se tace...

Mărturisesc că de cînd aceste două cărţi au poposit pe noptiera mea, citesc cîteva pagini, nu mai multe, mă minunez de fiecare dată şi mai departe nu prea ştiu ce să fac. Uzanţa îmi cere să scriu despre ele, dar mie nici că-mi vine. Şi asta nu pentru că nu mi-ar plăcea, dimpotrivă, simt chiar acel impuls egoist de a nu împărtăşi cu ceilalţi ceea ce iubeşti din teama că plăcerea se va diminua, ci pentru că nu prea ştiu ce ar trebui spus şi nici măcar în ce fel să mă apropii cît mai just de astfel de texte carora li se zice, totuşi, poezie. În ciuda frustrării, astfel de momente în care criticul se vede neputincios îi creează şi satisfacţia că literatura mai are zone misterioase, unde se ascund minunăţii nebănuite.

Deşi se pot citi şi distinct, cele două cărţi au fost gîndite împreună şi se înfăţişează ca două acte poetice gemene. Ele sînt, cu siguranţă, experimentul anului şi, probabil, şi cele mai frumoase şi mai interesante cărţi de poezie din 2005. Dan Stanciu şi Iulian Tănase s-au inspirat fiecare din cele 13 desene ale graficianului Sasha Vlad (nu este prima dată cînd cei trei colaborează) scriind două cărţi în oglindă. Cele 13 bizare prezenţe grafice venite tocmai din San Francisco dau şi titlurile aproape identice (doar ordinea enumeraţiei diferă) ale cărţilor alcătuite, firesc, din cîte 13 secvenţe textuale. E greu de spus ce anume semnifică bizarele nume. Ele sînt, în acelaşi timp, trupuri, stări, dimensiuni, forme, spaţii, medii, efigii, semnale... Dar, veţi vedea, e foarte bine că e aşa!

La Dan Stanciu, primul în ordinea lecturii mele, aceste secvenţe sonore magice declanşează, într-o stranie incantaţie de dicţionar,ezoteric, explorări iniţiatice prin memoria inconştientă a limbajului. Se conturează astfel harta cu mai multe dimensiuni (geologice, topografice, mediumnice, de breviar suprarealist) a unui spaţiu dincolo de orice convenţie şi amprentă culturală, un spaţiu suprafantezist al unei pseudomitologii unice, cumva epifanice. Asocierile surprinzătoare, eufonice, viziunile feerice şi vaporoase ale imaginarului glacial & incandescent alternează în ritmul unei dense secvenţialităţi care creează, la nivel lingvistic, un efect iluzoriu de sens. Textele trebuie „decriptate" la un alt nivel, unul profund individual, urmînd logica posibilă a unui subconştient emoţional. Impresia e că în fiecare încheietură a frazelor, deopotrivă muzicale şi vizuale, întrezăreşti ceva din ceea ce pare codul unei minunate irealităţi „dictate" de un spirit oniric.

Limbajul acestui joc terţ îşi ţese o dimensiune dincolo de logica simbolului, acolo unde îşi pierde orice referent: nu există cu adevărat nici semnificant şi nici semnificat. Desfăşurîndu-se iraţional şi aleatoriu, textul devine un posibil Aleph. Se simte chiar şi o anume nostalgie a povestirii: Dan Stanciu este un Tolkien liric al subconştientului. Limbajul poetic însuşi pare mediul unui *gamer* rătăcind prin geografia propriului subconştient. Niciodată imaginaţia unui scriitor suprarealist n-a părut atît de pură. Acest *rollercoaster* prin virtualul imperiu suprarealist este, de fapt, un *trip* poetic, delicat şi grotesc, plutitor şi în vertij în interiorul unei imaginaţii *upgradate* la cel mai înalt nivel, dincolo de conştiinţa hazardului. Iată **Serliq**-ul imediat: „A este un vestiar. În A începi prin a te dezbrăca şi mai întîi îţi scoţi ochii vechi. Ai varianta de a-i acoperi cu o reţea de lame rotitoare, însă puţini o aleg. Tăind vederea fragment cu fragment, printr-o succesiune de mişcări rotunde care sculptează pupila şi o aduc spre forma cerută de serliq, cu intervale de 100% noapte între etape, lamele produc viziuni corupte: vezi masa la care ai plîns într-o farfurie cu terci cînd patria ta s-a despărţit de jugul Înaltei Morţi şi crezi că tabloul pe care-l vezi înfăţişează izgonirea mătrăgunei dintr-un text pios. Ori ţi se pare că pe geam s-a întins şi se va tot întinde un covor de rîme. Sau admirînd crima petrecută frumos în patul unde stăpînul şi stăpîna ciripeau colorat înainte de culcare, admiri de fapt un labirint de vene veştede. Cum celelalte simţuri nu prea îţi sînt de ajutor, asemenea privelişti te vor descumpăni."

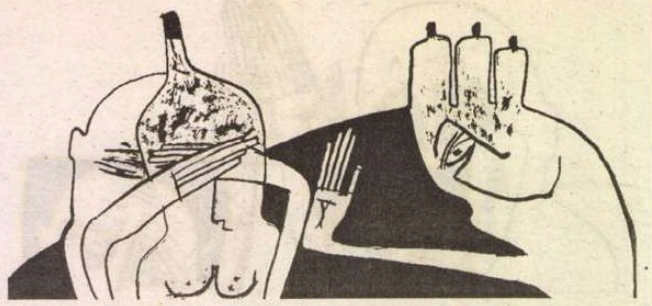
Cînd graniţele imposibilului dispar în porozitatea hîrtiei, cînd ficţiunea îşi este referentă sieşi, poezia se insinuează cu frumuseţea ei stranie în realitatea de dincoace de coperte aproape tactil. Iată ceea ce poartă numele **Obs**: „Ţi-aş alege din cele mai inspirate posesoare ale unui trup de cupru, o însoţitoare. M-aş apleca spre ea, din vasul unde mă dizolv, şi i-aş picura în ureche aburul în care te afli. L-aş relua de cîteva ori pînă cînd l-ar asimila, aş aştepta să fie gata, iar cînd strunele i s-ar porni să tremure, ţi-aş da-o în dar. Te-aş detaşa de rugina care pe alocuri ţi-e nume, ţi-aş desprinde aripile alea ieftine de pe umeri (poţi zbura şi fără ele, deschizîndu-ţi porii cum trebuie)..."

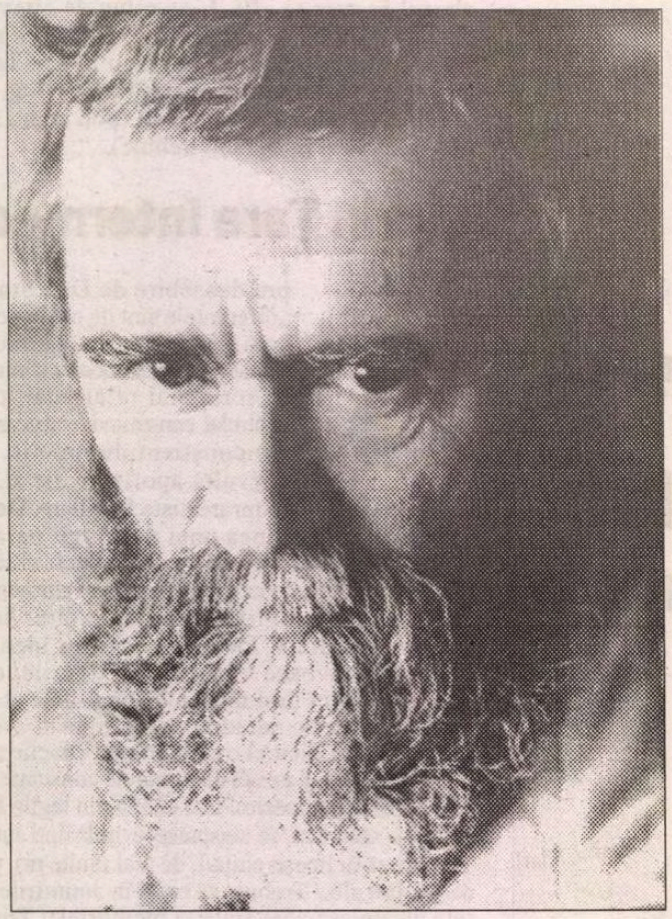
...prin Ţara Intermediară

Spre deosebire de Dan Stanciu (deşi „diferenţele sînt de ordin vestimentar" cum spune propriul laitmotiv), Iulian Tănase este mai jucular şi mai discursiv. El scrie mai relaţional, poate prea controlat, construind o oarecare taxinomie a inconştientului poetic. Textul se dezvoltă apoftegmatic şi, mai ales, în jurul noţiunilor suprarealiste familiare. Devine astfel şi mai clară imaginea unei mitologii paralele, uşor parodice, atent construită cu personajele şi simbolistica ei. „Stările intermediare" şi straniile evenimente, precum Congresul Hieroglifelor, Simpozionul de Vise din ţara Intermediară, Parada „rochiilor identitare" ale Lecadei, provoacă viziunile şi codurile/ conduitele suprarealiste. Fiind mult joc (lingvistic şi retoric), e multă butaforie, paradox, tautologie şi „coincidenţe insistente" în dicteul cvasiautomat practicat de Iulian Tănase (de altfel, există nenumărate constante în ultimele sale volume de poezie). Iată cîteva din legile **Kabupaten**: „Trebuie să îţi faci, de treisprezece ori la rînd autoportretul./ Trebuie să îţi lipeşti chipul, de mai multe ori, pe o bucată de pămînt alb./ Trebuie să crezi în amintirile imaginare (ele alcătuiesc adevărata ta memorie!)/ Trebuie să fii atent, fiindcă atenţia e feminină./ Trebuie să te lupţi cu amprentele carnivore, fiindcă liniile din palmele tale nu duc întotdeauna în locul unde femeia-grindină dansează pentru tine." Şi iată şi un foarte scurt fragment din breviarul rochiilor **Lecadei** cea care a găsit, în final, „rochia filozofală": „*Rochiile de vis* (: pe corpul gol se transcriu cele mai în vogă vise din Lodhi şi nu numai; Lecade a făcut senzaţie atunci cînd a apărut pe o scenă din ţara Intermediară învăluită în vopseaua multicoloră a visului pe care l-a avut Obs cu Ek-Yolo;)/ *Rochiile obiective* (: odată ce le îmbraci, ţi se pot întîmpla cele mai cumplite întîlniri; te poţi întîlni cu inconştientul personal, cu cel colectiv, dar şi cu diverse rude subconştiente plecate de mult dintre cei vii;)/ *Rochiile ereditare* (: în privinţa cărora e mult mai bine să se păstreze tăcerea, o tăcere nici măcar cochetă;)".

Cînd nu este laconic prescriptiv, jucular taxinomic sau hieroglific (la propriu), Iulian Tănase are momente de graţie fantezistă, precum acesta din **Burcep**: „Burcep este o amprentă, Feen. Mai exact, Burcep este amprenta unei amprente. Altfel spus, Burcep este amprenta care îşi este sieşi amprentă. Este singura amprentă din lume, Feen, care are şi linii verticale. Imaginează-ţi că, într-o bună zi, cîteva linii din palmele tale îşi abandonează orizontalitatea, se desprind de la unul din capete şi încep să fluture în bătaia vîntului. Imaginează-ţi că aceste linii au umbră." Acestea sînt şi locurile de *trecere* dintre cele două cărţi, spotul din oglindă pe unde se ajunge la cealaltă suprafaţă. Căci cele două cărţi sînt cele două dimensiuni ale aceluiaşi univers suprafictional imaginat de doi poeţi cu voci distincte dar compatibile în sonoritatea şi policromia lor.

Aceste două inepuizabile cărţi despre inomabilul incoştient conţin, probabil, cea mai mare densitate de metafore care iau prin surprindere imaginaţia (formularea lui Borges) dintre toate cărţile de poezie ale literaturii noastre. O simplă enumerare a cîtorva te copleşeşte şi îţi poate declanşa reverii; aceste două cărţi-balsam pentru fantezia noastră obosită duc imaginarul suprarealist atît de departe, încît pierzi orice coordonate ale raportării. Breton(eopterix) & Co. par nişte preistorici. Abia acum, Graalul suprarealismului se leapădă de mit. Cititori rafinaţi, încercaţi asta acasă! ■





ion horea

Scribul

Ameninţări, cadavre, atentate,
mai mult ca-n alte vremuri, peste tot,
ba unii profeţesc sub semnul únic
al globului pe care stăm cu toţii
că-n ruşinarea secolelor, poate
şi limba ce-o vorbim o să dispară.
Profeţii mincinoşi pe la răspântii
aşa se-arată ca din totdeauna.
Eu nu găsesc un alt refugiu
decât aceste foi ce mă aşteaptă
ca plăcile de lut în străvechime,
pe care-ar fi să las şi eu o urmă
pe când vor fi, aşa, din întâmplare
de cine ştie ce făpturi ciudate,
peste milenii, scoase din ţărână...

De când mă ştiu...

De când mă ştiu, mă înspăimântă gândul
că aş muri căzut într-o fântână.
De câte ori n-am căutat la ochiul
ce mă păndea de jos, din întuneric,
şi nu m-am depărtat, fricos, de coşul
fântânii... şi de-aceea, poate,
şi-acum, când noaptea creşte şi răstoarnă
bolovăniş de umbre peste mine,
din amintiri se-ntoarce-aceeaşi teamă
lărgind fântâna lumii pân-la margini
de unde nu mai bănuiesc zăranii
cum numa-n ochiul din adânc, pe vremuri,
puteam să-mi văd în tremurare faţa...

Apoi se depărtează totul, piere
şi zidul de-ntuneric ce mă-apasă,
când se arată dunga unui deal
şi-o alta mai depate-n vălurire,
sub cumpene şi turle de biserici
împrăştiindu-şi casele pe vale
şi adunându-le frumos în cuiburi
printre grădini, sub dunga de pădure.
Ce împăcare-n cumpăna fântânii
văzută de departe, ce sfinţire
în liniştea din turnuri, nici bătăi
de clopote în dungă, nici vestiri
de vremuri mari şi nu ştiu ce prăpăduri,
şi câtă pace sub aceste streşini
şi între-aceşti pereţi în care lumea
se naşte şi se bucură şi moare
ca să renască în albastrul lor
şi-aşa, să fie-n ochiuri de fântână
priviri cereşti şi semn de mântuire!

Verset

„...cu buză de lut am vorbit..."

De bunăseamă
lutul bătrânu-i
cel care-şi cheamă
fiii la sânu-i.

El însuşi, Fiul
de la-nceputul,
într-un târziu-l
chinuie lutul

şi-n ceaţa deasă
nu-şi află leacul,
cum îl apasă
clipa şi veacul!

Tot încerci...

Tot încerci cu teamă şi cu disperare
Să te legi de-o lume care nu mai este
Pătimaş în ritmuri şi în rime rare
Om de meserie în slujiri terestre
Şi-n această clipă vezi cu-nfiorare
Un apus tomnatic sângerând pe creste
Şi te-ntorci cu scrisu-n clasele primare
Parcă de-o uimire, parcă de-o poveste
Că rămâi de toate nu-i nici de mirare
Prea te bat adesea bănuieli funeste
Urmărindu-ţi umbra singur pe-o cărare
Cu ne-nduplecate amăgiri agreste
Mai păzeşti la vie, mai închini pahare
Mustul se întoarce din rotiri celeste
Să mai fiarbă-n sure şuri imaginare
Graurii în pâlcuri cât mai dau de veste
Ai cules hotarul, grâul e-n hambare
Îşi încing bostanii galbenele ţeste
La stupină sturzii cată-n aiurare
În săgeţi pe-aproape, în plutire peste
Vai, şi totuşi, semnul tău de întrebare
Cine-o să priceapă, cine, toate-aceste?

Filă

Strunele harfii
Zbârnâie-ntruna.
Frica de n-ar fi,
Moartea, nebuna!

Ca pe-o femeie,
Singur cu luna,
Roag-o să steie
Clipa, nebuna!

Vorbe zevzece!
Una, doar una,
Vai, cum se trece
Viaţa, nebuna!

De la o vreme

De la o vreme predic în pustiu
când îmi închipui că mai pot să predic
străin de amăgiri şi de credinţă.
De Dumnezeu n-am pomenit nicicând
să-l fi văzut trecându-mi pe la poartă.
Şi-acum, de câte ori ai vrea să stai
privind peste nisipurile-ncinse
şi tot vorbind, aşa, de unul singur
de ce-ar mai fi să fii şi nu mai eşti,
în timp ce lumea-şi vede de-ale sale?
E-o întrebare, poate, fără rost
cât te mai ştii un om de meserie
care-şi plăteşte fiecare ceas
în felul lui pedeapsa de-a mai fi
când mulţi prieteni s-au desprins din rânduri
lăsându-ţi parcă ţie gândul greu,
iluzie şi-aceasta, se-nţelege,
că tu vei fi alesul, să rămâi
în faţa stinsă-a morţii cel din urmă!...

Icoane, statui...

Icoane, statui,
Imagini rare
În care apui
Cu disperare

Ca-ntr-un asfinţit
Al Tău, Părinte,
Pe dealul sfinţit
De mai-nainte.

Mă duci, mă mai duci
Prin ceţuri dese
La rânduri de cruci
Neînţelese...

De ce m-ai făcut,
Ori eu pe Tine?
Eternule Mut
Printre destine!

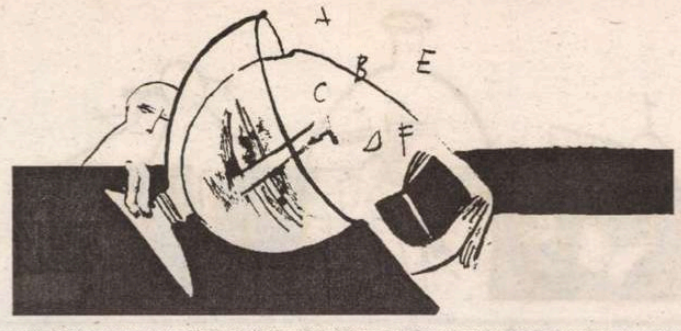
De-ar fi să-nţeleg,
De-ai înţelege!
Cum pot să dezleg
Această lege

În care apui
Cu disperare,
Din ce-i, din ce nu-i,
Din lumea mare!

În ce să cred?

Asemeni ţie nu mai sunt, oricum!
În faţa lor să spun că faţa Ta e,
Ar însemna să te adun din fum,
Din sânge, din frânturi, din măruntaie.
Mă înspăimânt ştiind că chiar acum
Când scriu, în pacea nopţii din odaie
Ai tăi, doar eşti în ei, apar, duium,
Să spulbere, să ardă şi să taie.
Ori nu eşti Tu acel ce i-ai făcut
Ori nu sunt ei acei trimişi să poarte
Cu duhul Tău, făptura lor de lut,
Oricum, prea mult eşti bănuit în moarte.

În ce să cred? Răspunde-mi, Doamne, doar Te
Întreb încă de-atunci, de la-nceput! ■

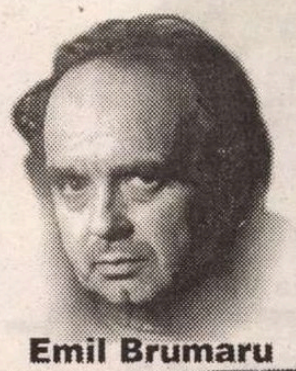


Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Catehismul liberalismului

(II)



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cartea lui Friedrich Hayek *Drumul spre servitute*, în care îmi place să văd un „catehism al liberalismului", procedează cu minuție catihetică: fără să facă paradă de obiectivism prost plasat, fără să renunțe la apărarea directă a liberalismului economic și politic, ea enunță adevărurile cu o logică internă perfectă, căreia nu i se poate opune nici o argumentație contrară verosimilă. Cele cîteva trepte ale demersului demonstrativ se observă de la distanță.

Despre principiile economice înseși ale liberalismului, acest fruct tardiv al expansiunii individualismului începută o dată cu Renașterea, și despre cele ale colectivismului, autorul se pronunță decis, în formulări perfect accesibile:

„În principiile de bază ale liberalismului nu se găsește nimic care să facă din el un crez staționar, nu există reguli severe fixate o dată pentru totdeauna. Principiul fundamental (cît mai multă spontaneitate, cît mai puțină constrîngere) este susceptibil de un număr de aplicații de o varietate infinită. (*ed. cit.*, p. 30);

„Concurența nu poate fi îmbinată cu planificarea, în nici o proporție am dori. Planificarea nu este un leac care, luat în doze mici, să fie capabil să producă efectele dorite. Concurența și conducerea centralizată sînt principii care furnizează soluții alternative ale aceleiași probleme." (p. 55);

„Nu există scopuri pur economice, distincte de celelalte scopuri ale vieții. Țelul final al activității ființelor raționale nu este niciodată de natură economică. Strict vorbind, motive economice nu există, există doar factori economici care condiționează strădania noastră de a atinge alte scopuri." (p. 106);

„...banul, urît de colectiviști, este unul dintre cele mai puternice instrumente de obținere a libertății inventat vreodată de om. În societatea actuală, banul deschide o uimitoare gamă de opțiuni pentru omul sărac, mult mai diversificată decît cea care, nu cu multe generații în urmă, era doar la îndemîna celor bogați." (p. 107)

Iar dacă, în ciuda acestor avertismente, socialismul se instalează într-o anumită țară, tot ce se va întîmpla ulterior apare prevăzut de Hayek în detaliu. Citite la peste șaizeci de ani de la redactarea lor și, mai ales, după sinistra experiență trăită pînă în 1989 de atîtea popoare, paginile din această carte degajă de-a dreptul un soi de vizionarism.

„Fondatorii socialismului, cînd era vorba de libertate, nu și-au ascuns în nici un fel intențiile. Ei au considerat libertatea de gîndire drept rădăcina răului din societatea secolului al XIX-lea." (p. 37);

„Principiul guvernării lui Lenin: cine *ce* va primi, *cînd* și *cum*; la asta se reduce totul." (p.127);

„... în socialism, tot ce ni se spune este să luăm de la bogați cît mai mult putem. Dar cînd este vorba de împărțirea prăzii, problema distribuției se pune ca și cînd formula *o cît mai mare egalitate* n-ar fi fost inventată niciodată." (p. 129-130);

„Într-o societate planificată, vom ști cu toții că sîntem mai bine sau mai prost situați decît alții doar din cauză că așa vrea o anumită autoritate. Toate eforturile noastre de a ne îmbunătăți poziția vor trebui să tindă nu spre o mai bună pregătire profesională, ci spre sporirea trecerii noastre pe lîngă forul care deține toată puterea." (p. 126)

Fără îndoială că Hayek și-a scris cartea în primul rînd ca economist: motorul lumii perceput de el are în centru organizarea producției, concurența ori lipsa ei, capitalul, banii, modul de împărțire a bogăției, adică tot ceea ce acoperim de obicei prin sintagma *nervus rerum*; dar același Hayek ne-a demonstrat că economic pur nu există, că ceea ce numim – dintr-o comoditate de limbaj – „factor economic" servește drept mijloc, drept intermediar pentru atingerea unor scopuri trans-economice, care vizează întotdeauna puterea, dominarea, transformarea din interior a persoanei umane. Ceea ce va însemna „omul nou" al socialismului, Hayek a văzut cu mult înaintea altora.

„Pentru a fi util într-un stat totalitar nu este suficient să fii gata să accepți o justificare eronată a unor fapte josnice, trebuie să fii pregătit activ să încalci orice regulă morală cunoscută, dacă acest lucru e socotit necesar pentru atingerea scopului stabilit. Deoarece conducătorul suprem stabilește de unul singur țelurile, ajutoarele lui nu trebuie să aibă nici o convingere proprie, să fie complet lipsiți de principii și, literalmente, capabili de orice." (p. 171)

Drumul spre servitute a provocat, în 1944 ca și în anii următori, furia *inteligheției* europene: asupra cărții s-au năpustit nu doar comuniștii, ci și tovarășii de drum ai acestora, de la socialiștii cu capul în nori la adepții înfocați ai planificării. Opera lui Hayek mergea – nu-i așa? – împotriva „sensului istoriei", care părea trasat limpede – centralism, socialism, model sovietic. Au trecut de atunci 60 de ani. Sistemul detestat de Hayek s-a prăbușit cu zgomot, lumea vede astăzi în marele economist pe unul dintre „părinții fondatori" ai lumii contemporane, însă avertismentele din *Drumul spre servitute* își păstrează nealterată actualitatea, pentru că omenirea este iremediabil tentată să-și repete la nesfîrșit toate erorile trecutului. ■

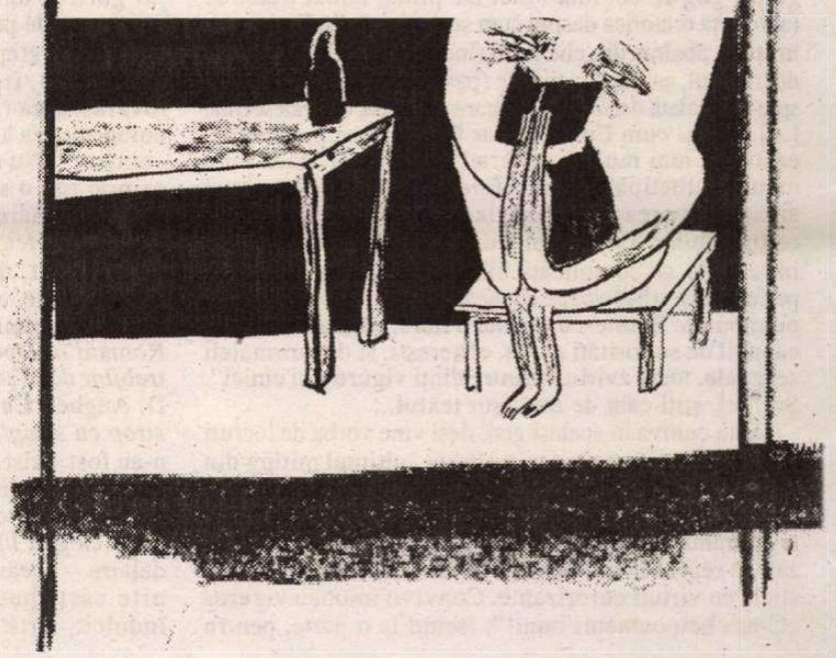
Acum voi bea mastică

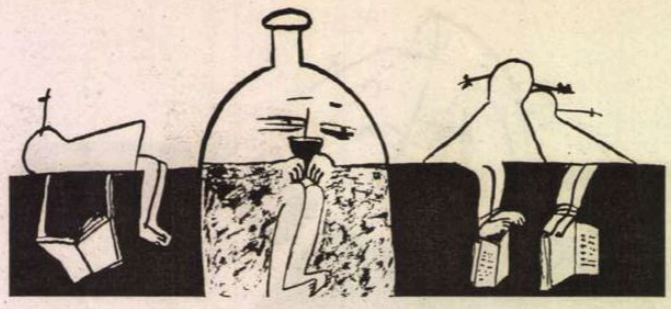
Acum voi bea mastică. Poate Ile,
Cînd o să crească, mă va face: BOU!
Azi îi aduc un melc de zece kile
De șocolată și i-l torn cadou.

Oh! sufletul meu pur din nou vernil e
Ca chiloțeii pe un roz popou.
Acum voi bea mastică. Poate Ile,
Cînd o să crească, mă va face: BOU!

Marina o să-i dea atunci pastile
Ca să slăbească. Eu, timid erou,
O să mă lupt cu fluturi și cu bile
Și-o să dansez cel mai viclean tangou,

Bînd încă o mastică. Poate Ile...





Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Cultura în poante

De cînd pămîntul, unii fac şi alţii se miră. Cască ochii şi bat mătănii sau zeflemisesc pre limba lor. Chiar şi prin lumea noastră răsăriteană, presărată cu ienibahar şi-nsiropată ca baclavaua, prima purtare nu mai e de bon ton. Că tot prostul vede şi tace. Coţcar e cine poate să zică, aşa fel cît să stîrnească fără să supere. Este socoteala pe care şi-o fac Andrei Pleşu şi Radu Paraschivescu (editor), strîngînd într-un catastif colorat – la propriu – articole ale celui dintîi, de prin* Dilema, Plai cu boi *şi* Jurnalul Naţional, *din ultimii zece ani şi mai bine. Se cheamă, trucînd (auto)critica unui, bunăoară, Raymond Poincaré,* Comédii la porţile orientului. Comédia *(din turceşte...), cînd nu-i pur şi simplu o chestie, cuvînt de care tot Miticul e dependent, va să-nsemne circ la drumul mare. În orice caz, nu (tocmai) comedie. Aşa că nu e de asemuit cartea de-o deschid acum cu vreun replay de rîs homeric sau cu benzile hohotitoare ce pornesc, aiurea, la orice show. Pare, mai degrabă, un teasc de scos must din aguridă. Să gustăm...

Andrei Pleşu, *Comédii la Porţile Orientului*, Humanitas, 2005, 245 pag.

Dacă punem şi sărătura (de care nu se lipsesc aste meleaguri) şi cozile de mărar, se face – sper să nu se supere nimeni că-ncurc atîtea licori... – un soi de moare pe care trebuie s-o bei, să te deprinzi cu locul şi cu oamenii. O apă de botez cam tulbure şi acrişoară, în care eroul – pentru că e un experimentator (sic!) acolo – lui Andrei Pleşu se scaldă cu o plăcere nebună. Şi iese suspect de vesel la mal. Sigur, aventurile lui printr-o ţară ordonat paradoxală, chiar dacă riguros omogenă, în fond, nu arată toate la fel. Unele sînt mici povestiri de atmosferă, altele „moralităţi" însăilate văzînd şi făcînd, apoi mai rămîn, în fine, şi amintiri şpriţate (sau şprituite...). De-ar sta pe-o *assiete anglaise*, cum ni le şi aşază, de altfel, Radu Paraschivescu în *Argument*, aş începe să înghit *toxine mari şi mici*. De ce? Fiindcă alunecă, gogîlţ-gogîlţ, cel mai bine. De pildă, micul tratat de (anti) artă oratorică despre cum se declamă din Eminescu, în stare, abstras din chenarul (îndoliat...) al polemicilor de tot felul, să tragă o chestie (pardon!) serioasă, dom'le, spre dramoletă derizorie: „recitarea *lîncedă*, convalescentă. [...] E ca şi cum Eminescu ar fi versificat melancolia erotică a mai multor generaţii de mătuşi, dacă nu a mătuşii arhetipale. Atmosfera e, firească, visătoare şi amară. Privirea e ceţoasă, lacrima luceşte indecis în colţul ochilor. Totul respiră un aer de azil, de consolare intratabilă, cu complicaţii biliare. La antipodul acestei performanţe stă *recitarea atletică*, glasul viril, virtuozitatea pulmonară. Eminescu devine o fiară, un mascul decis, capabil de sonorităţi acute, ofiţereşti, şi de mormăieli senzuale, toate zvîrlite printre dinţi viguroşi şi cinici". Şcl, şcl, ştiţi cam de multişor textul...

Sau, cumva în acelaşi gen, deşi vine vorba de lucruri mai terestre, *invazia derizoriului*: „ultimul miting din Piaţa Victoriei a oferit trecătorilor cîteva picante scene de gen. Aşa, de pildă, la un moment dat, pe o pajişte lăturalnică, grupuri pestriţe de demonstranţi fraternizau cu reprezentanţi ai forţelor de ordine în jurul unor sticle cu virtuţi euforizante. Convivii intonau viguros „C-aşa beu oamenii buni!", lăsînd la o parte, pentru un timp, strigăturile revendicative şi sudălmile antiguvernamentale. Era cald şi era consens". Asta-i viaţa: o pauză cît o zi de post între două lucruri făcute – eventual... – cu temei. Ăstimp, ce face cultura, ce fac, adică, finii cronicari? Merg pe vîrfuri, să nu-i deranjeze cu mai mult de-un junghi între coaste pe mai sus pomeniţii oameni ai muncii. Şi se mulţumesc să se amuze, chit că nu-i totdeauna rîsul lor.

Peste toate lumile astea, strînse în boccele înnodate gazetăreşte, s-a întins comod un *non combat* de vacanţă, tulburat de repejunea cîte-unei pase profesorale: „din fericire, America depinde în mai mică măsură de imbecilii ei decît depindem noi, deocamdată, de imbecilii noştri. E însă un fapt că există o internaţională a imbecilităţii, în care riscăm să intrăm mai repede decît în Europa...". Ştţţ, şi să tragi nădejde că nu eşti (chiar aşa de) imbecil, şi tot începi să te simţi... Din fericire îţi revii la minut, zîmbind în colţul gurii la un articol scurt (şi cuprinzător) despre păcătoasa de persoană a doua singular, aruncată cînd şi cui te-aştepţi mai puţin: „tutuiala războinică („boule!"), ironic-protectoare („drăguţă...") sau tovărăşească („măi dragă"). [....] Ne scufundăm în omogenitatea lui „tu", iar „tu" evoluează semantic spre „nimeni". Nu ne-ar strica un pic de ştaif. Nu ne-ar prinde rău o scurtă epidemie de politeţe". Chiar dacă unii, mai cîrcotaşi, îşi amintesc că forma, vai, nu totdeauna creează fondul...

Orişicît, despre asemenea articole (şi încă, despre altele, ca micul bestiariu de uz intern cu care începe „capitolul" *Ce ţară-i asta?* sau daraverile din *Români în Japonia*, de găsit în „secţiunea" *Înăuntrul trebilor de-afară*) poţi să spui liniştit, ca Şt. O. Iosif & D. Anghel, *Cu orice trop/ Garafa se deşartă/ Şi cade strop cu strop/ O, artă pentru artă!* Alte pasaje, care n-au fost scrise numaidecît pentru plăcerea de-a pocni din coada cuvintelor, sînt de-a dreptul triste. De exemplu, aproape tot *Cartelul patrioţilor*, mai ales *Dedicaţia ca gen literar*, chemînd vag o osîndă din Baudelaire – *această carte s-o arunci...* (deşi sînt pomenite cărţi bune şi autori onorabili), cu finalul îndulcit, iertător: „am fost cu toţii, după o vorbă a lui Cioran, «turişti în infern». Nu se cade să revenim la suprafaţă cu seninătatea unor judecători care ştiu să separe, fără dileme, binele de rău." Adică toţi greşim, fiecare altfel, dar numai unii pot să rîdă. Şi nu întotdeauna rîsul e semn de sănătate.

Altfel, opiniuni, păreri. Numai că şi aici apare o problemă. Dacă spui doar ce crezi, fără *parti pris*-uri, eşti, care va să zică, independent. Şi, „evident, cînd prea mulţi independenţi se strîng laolaltă, interesele lor intră în conflict. Nu întîmplător, Costăchel Gudurău e „atacat palme picioare" tocmai în „piaţa endependenţi". Dar bătălia e scurtă. Tot „piaţa endependenţi" e spaţiul unei universale reconcilieri. „Pupat toţi". Căci independentul român nu e dogmatic. La o adică, ştie să lase de la el". Pas de mai crede în dispute. Fraier ălă de se supără. Nu poţi să acuzi, aici, vreo slăbiciune de prinţip. Cel mult o tactică de-a dezamorsa, cît se poate, conflictele printr-un umor şfichiuitor pe care, ca să-l suporţi cînd eşti, *horribile dictu*, în chestie, îţi trebuie, pe alese, obraz gros sau spirit subţire. Oricum, clenciurile de care se foloseşte oratorul (fiindcă e vorba, chiar în forma unor pilule febrifuge, tot de oratorie), de la indexul clătinat ameninţător la *Peccavi* (a se vedea tandra *autocritică* de final...), şi dacă nu te conving, tot te fac să zîmbeşti. Sau te îndeamnă să ripostezi pe-aceeaşi gamă, şi asta e ceva.

Comédii la Porţile Orientului e-o carte de survol. Un fel de-a apărea, spilcuit şi afabil, în toiul unei încăierări de stradă, în calitate de... curios. Şi de-a purta, firească, grija cum să scapi nebătut. De-a tălmăci, precum şcolerii urechişti, *castigat ridendo mores* (care nu mai are, oricum, însemnătatea de-altădată) prin *cîştigă cine rîde mai mult*. Şi o reţetă de-a te simţi bine strîmbîndu-te de după gard la o lume strîmbă şi scălîmbă. O lume în care poposesc de departe, dintr-un jurnal serios (pe cuvînt!) umbrele neclare a doi filozofi dansînd pe muzica din *Lacul lebedelor*. Ei, comédie!... ■

Daniel Cristea-Enache

Bietul Dracula

Există în structura creativă şi comportamentală a lui Marin Mincu (poet, prozator, eseist, traducător, critic literar, publicist şi semiotician, director de editură şi de revistă culturală, conducător de cenaclu) ceva excesiv, o consistentă vanitate care merge, până la un punct, alături de orgoliul scriitoricesc, pentru a-l substitui apoi şi a se prezenta ca o caricatură a lui. Foarte atent la receptarea operei sale, pe toate laturile acesteia, autorul forţează regulile jocului literar şi ale bunei cuviinţe sociale, efectuând asupra potenţialilor comentatori o presiune constantă, ba chiar alergând să-i placheze, ca la rugby, pe cei ce au trecut indiferenţi pe lângă volumele lui. Firește că această „strategie", atât de tristă pe vectorul ei ofensiv, se întoarce împotriva sa, făcându-i pe critici şi pe cititori să ocolească – dar de la o şi mai mare distanţă – perimetrul scriptural al lui Marin Mincu. Şi e realmente păcat că s-a ajuns la această situaţie, fiindcă autorul cu pricina, în pofida unor defecte uşor de sesizat şi penalizat, are merite reale în spaţiul nostru cultural. E bine aşadar să-i curăţăm cărţile de răşina secretată, pe cât de neplăcută la atingere, pe atât de inflamabilă; şi să le analizăm, aşa zicând, în vid, făcând abstracţie de omul imposibil care le-a produs.

Problema este că vanităţile lui încorsetează opera (meta)literară, o strâng şi îi intră în carne, venind primele sub privirea cititorului. Romanul *Jurnalul lui Dracula* demarează cu mare greutate, explicat fiind mai întâi de către autorul care ţine să ne spună o întreagă poveste: *Cum am devenit romancier italian*. Sub acest titlu parşiv-descriptiv se adună, ca pilitura de fier în jurul magnetului, acele secvenţe bio-bibliografice la care Marin Mincu n-ar renunţa nici sub tortură. Le cunoaşteţi deja: parcursul său universitar din Italia, la cea mai înaltă cotă profesională, apariţiile editoriale de acolo, via emoţie stârnită publicului cititor de fiecare volum purtându-i semnătura, dialogurile cu „prietenul Umberto" (Eco) şi toasturile de celebrare a personalităţii noastre: „Marin, sei sulla cresta dell onda!"... E însă regretabil că, deprinzând la perfecţie italiana, cărturarul român pare a fi uitat gustul limbii materne, romanică şi ea. Aceste pagini, de o perfectă inutilitate, abundă în fraze împiedicate, deformând caraghios şi cele mai simple enunţuri. De la „macerarea interioară" ce a „determinat până la urmă motivarea viscerală a scrierii romanului", la „îndoiala crâncenă în legătură cu formula narativă" a opului „bazat pe materia draculescă", scrisul lui Marin Mincu ridică mai multe semne de întrebare. „Nu-mi venea deloc nici o inspiraţie": impasul artistic e şi unul lingvistic. Comicăria continuă în paginile următoare, primele din romanul propriu-zis, în care autorul rulează, în maniera egocentrică specifică, vechea convenţie a manuscrisului găsit. Pentru scriitorii care au utilizat-o ea era de regulă un alibi narativ, o modalitate de a se debarasa formal de propria lume ficţională încă de la iniţierea ei. În schimb, pentru Marin Mincu e un bun prilej de a se evidenţia stilistic şi nu numai, ieşind în faţă cu tot dinadinsul. Extras din regula sa, din reţetarul general al romantismului, şi personalizat, artificiul respectiv îşi pierde funcţia şi semnificaţia, devenind un preludiu comic al unei cărţi încărcate de dramatism. E de tot hazul ca, în aşteptarea sângerosului Dracula, să-l vedem pe Marin Mincu căutat de „o splendidă făptură cu ochi albaştri şi cu nişte plete blonde de vrăjitoare" ori căutând el, în castelul de la Visegrád, coridorul secret dinspre celula lui Vlad Ţepeş... Un prieten maghiar şi mai mulţi amici italieni îl conduc pe conaţionalul nostru până în proximitatea marii lui descoperiri, dispărând apoi oportun şi lăsându-l să găsească singur manuscrisul în limba valahă al *Jurnalului* „draculesc". Bine ascuns într-o casetă de fier încastrată în zidul bibliotecii, manuscrisul e descoperit printr-o fericită conjuncţie a astrelor: „De n-ar fi fost o lumină puternică ce cădea din tavan chiar în clipa aceea, nu mi-aş fi dat seama de nimic." (p. 21). Ca un făcut, lumina cade asupra lui Marin Mincu la toate nivelele scriiturii şi (auto)lecturii. Din fericire, mai e puţin şi începe jurnalul lui Dracula. Numai că, iată, a fost nevoie de peste cincisprezece pagini introductive (la care se vor adăuga aproape cincizeci de pagini, corp mărunt, de referinţe critice, în finalul volumului), pentru a ne elibera de prezenţa vampirizantă a autorului.

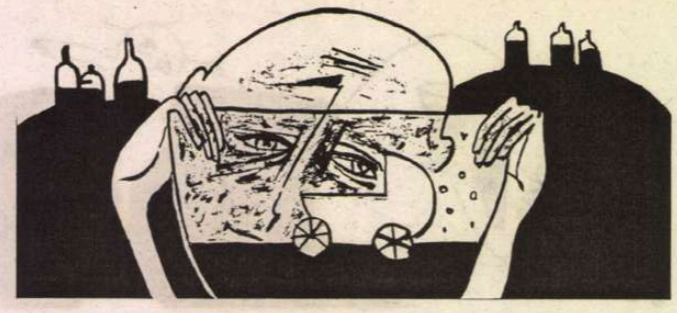
Jurnalul lui Dracula, el, acoperă intervalul 2 februarie 1463-28 august 1464 şi e îmbibat de date şi referinţe istorice, bine documentate, ce alcătuiesc un sumbru tablou de epocă. Conturul spaţial şi temporal e cu atât mai bine precizat, subliniat, întărit, cu cât autorul e decis să-şi smulgă protagonistul de sub faldurile şi vopselurile mitului: un mit „contemporan", kitsch, precum cel rimelat

Marin Mincu*, Jurnalul lui Dracula, *roman (rescriere), prefaţă la ediţia în limba italiană de Cesare Segre, postfaţă de Piero Bigongiari, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 280 p.

de *Dracula* lui Bram Stoker. Sub naraţiunea confesivă, spartă în fragmente dar aspirând, în ritmul ei sincopat, la o viziune a întregului, ghicim prin urmare dubla intenţie a romancierului. El polemizează, pe de o parte, cu contrafacerile de aspect comercial ale figurii şi mitologiei lui Vlad Ţepeş, înscriindu-l pe domnitorul valah întemniţat de Matei Corvin în fila lui de istorie. Papa Pius al II-lea, cu ale sale *Commentarii*, crudul Mahomed al II-lea, de a cărui figură se leagă căderea Constantinopolelui şi alte cumplite clătinări ale Crucii, vărul Ştefan (cel Mare), apărând ca un grobian plin de succese, ori intrigantul Matei care, gelos pe victoriile lui Vlad, a manevrat astfel încât să-l facă prizonierul său: toate aceste personaje, rotite în jurul celui principal, au menirea de a fixa o pânză istorică tare. Nu altfel procedează Marin Sorescu în *Răceala* şi *A treia ţeapă*, piese în care, cu tot alegorismul lor, identificarea momentelor şi figurilor istorice se poate face fără dificultate. Câteva dintre cele mai bune scene ale romanului sunt acelea în care episoade din viaţa lui Vlad sunt parcurse prin rememorare. Amintirea nu topeşte şi nu îndulceşte grozăviile trăite, ci le proiectează ca atare, într-o lumină crudă, cu un maximalism şi un sadism al adevărului ce constituie formula lui Ţepeş. Amintirile din prima copilărie şi cele din adolescenţa petrecută în captivitate la Egrigöz au „mirosul dulce şi fetid al ororii". Zoofilie şi scatologie, pulsiuni incestuoase (şi încă în două direcţii tabuizate: mamă, frate), supunerea la violuri, suferinţa dezvirginării şi plăcerea intensă a abstinenţei, corp la corpul ispitei: iată frânturi biografice explicând, întrucâtva, conformaţia moral-psihologică a unui voievod ce va rămâne în memoria colectivă ca un monument înalt, ascuţit de cruzime omenească. Legendara ţeapă (folosită cu succes şi de alţi domnitori buni gospodari ai moravurilor epocii) pare să fie, la eroul nostru, o echivalare şi generalizare, în spaţiul public, a unor vechi şi intime trăiri: „Primul act sexual, pentru cei virgini (indiferent de sex), nu e decât o bestială tragere în ţeapă. Mai bine să capeţi conştientizarea violenţei actului şi să-l practici fără false pudori." (p. 177).

Orice s-ar putea spune despre Vlad Ţepeş, dar nu că ar fi omul falselor pudori... Confesiunea lui şi filozofia desprinsă din ea sunt încă mai îngrozitoare decât actele sale de cruzime. Autorul creează un personaj faustic, un om deopotrivă al intelectului şi al acţiunii căutând depăşirea limitei unanim acceptate şi siluirea cursului istoriei. Închis în celula învelită în pânza de apă a Dunării, el urcă noaptea în turn şi priveşte stelele îndepărtate, cu o foame de absolut la antipodul instinctelor lui Dracula. În locul unui biet vampir setos de sânge şi cam nătâng, avem deci un personaj complex, un spirit erudit pe măsura înţelepţilor timpului său şi un cerebral care trăieşte existenţa *la rece*, îngrozind prin detaşarea cu care omoară, mutilează, schingiuieşte. Aici văd a doua notă de originalitate a cărţii lui Marin Mincu. Odată fixat în solul epocii, în mediul său real, protagonistul e făcut să se re-creeze prin invenţie şi distorsiune ficţională, prin intermediul poveştilor şi legendelor pe care le răspândeşte, despre sine, în lumea largă. Deşi cruzimea e în aerul timpului, faptele lui Ţepeş şi versiunile îmbogăţite ce cresc pe trunchiul lor se impun ca un *nec plus ultra* în teritoriile vaste ale ferocităţii. Actele spăimoase ale autocratului par a fi fost făcute pentru ca acesta să-şi „agonisească" o faimă de măcelar; şi, captiv în întunericul temniţei – în treacăt fie zis, unul destul de luminescent pentru ca prizonierul să-şi poată scrie jurnalul –, personajul acesta demonic influenţează lumea exterioară prin poveştile care circulă despre el.

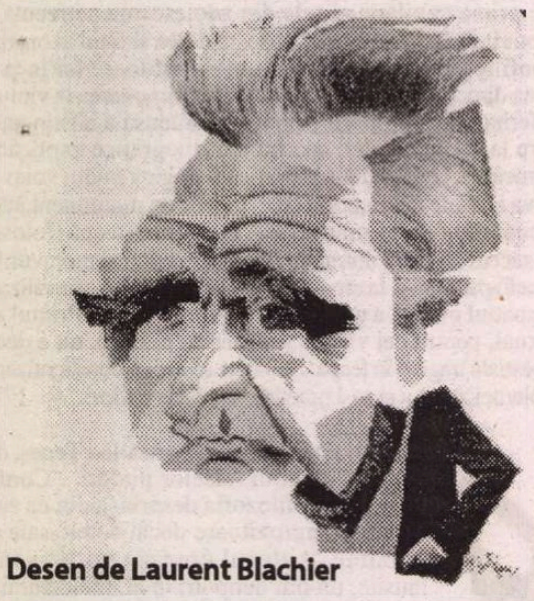
Dacă fragmentele în diferite limbi acoperă palierul livresc al romanului, notele de subsol, aparţinând autorului însuşi, contribuie la autentismul scriiturii, marcând cu procedee specifice, intertextuale, legătura cu o operă ce pulsează şi se scrie sub ochii noştri. Există şi unele stridenţe în acest parcurs confesiv, care nu pot fi explicate prin ezitările personajului, dar prin inconsecvenţa autorului. Obsedat de laşitatea românească, de secolele de tăcută resemnare ale compatrioţilor săi, Vlad vrea să schimbe... imaginea Valahiei în lume, să facă să se vorbească şi să se tremure pe marginea acestui subiect. Dar tot el, schiţând filiaţia din bravii strămoşi daci, notează cu mândrie că, de la sinuciderea lui Decebal, valahii „n-au mai acceptat niciodată (...) vreo supunere totală faţă de alte popoare". Şi atunci? Nici interpretările *Mioriţei* nu fac corp comun cu materia jurnalului, ele fiind agăţate, mai degrabă, de pana hermeneutică a lui Marin Mincu decât de marcajele obsesionale ale principelui Dracula. Dar acestea nu afectează realizarea artistică a romanului – un pariu dificil, în cele din urmă câştigat. ■



10 de ani de la moarte

Însemnări despre Cioran

(IV)



Desen de Laurent Blachier

Evident, Cioran a năzuit constant la o „intrare în istorie" a poporului nostru, deplorînd inerţia autohtonă, acea patrie „mediocră, domoală, resemnată" de care credea a fi avut parte, şi propunînd o erupţie corectivă, un „dionisism al devenirii româneşti". E faza *Schimbării la faţă a României*, carte publicată la vîrsta de 25 de ani, fantasmă (im)pură inspirată de supraomul lui Nietzsche (etnia: un supraom colectiv), din păcate, alipită extremismului de dreapta, asupra căruia însă n-a stăruit şi de care şi-a amintit cu jenă. A urmat o occidentalizare pe cont propriu, egolatră, care însă a corespuns unei îndepărtări de chestiunile atît de fierbinţi ale istoriei în curs, reprezentînd o retragere în contemplaţie şi introspecţie, într-o analiză a oamenilor şi evenimentelor săvîrşită de-o conştiinţă ce se dorea intemporală. O conştiinţă la antipodul *Schimbării la faţă*. Istoria în desfăşurare, exhibiţionism al efemerului, convulsie a zădărniciei, ajunge a-l scîrbi. Îl înspăimîntă recurenţa miseliei politice: „Istoria nu e decît o veşnică neînţelegere. Tinerii din Franţa se închină la Mao. Mîine crimele lui vor fi dezvăluite, va fi denunţat la fel ca Stalin. Dar nu se va schimba nimic. Îşi vor găsi un idol nou, cît mai departe cu putinţă, ca să nu fie văzut de aproape, ca să nu poată dezamăgi imediat". Neînţelegerea vieţii sufleteşti de către marxişti îl oripilează: „Un marxist nu poate înţelege plictisul în sine, anxietatea în sine. I-am vorbit despre ele lui Goldmann, citînd din Pascal. El susţine că acum condiţiile economico-sociale în care a trăit Pascal s-au schimbat, că nu mai sînt motive să ne agăţăm de «angoasă»". Abstragerea din concretul istoric are un efect cathartic: „De cînd am încetat să scriu despre Istorie şi, în parte, să mă gîndesc la tot ce e absurd sau îngrozitor în ea, sînt mult mai senin decît înainte. Ar trebui să extind operaţia la toate domeniile şi să ajung să nu mai gîndesc la nimic. Ar fi seninătatea absolută". Dar n-a fost, nu putea fi o „seninătate absolută", ci mai curînd o mişcare tactică în forul interior. Ochiul lui Cioran rămînea deschis, lacom de înregistrări, sub pretextul nu lipsit de o nuanţă de cochetărie al detaşării. Dovadă, între altele, portretul nimicitor ce-l face lui Sartre, autor care s-a ridiculizat el însuşi prin „angajarea isterizată în solda totalitarismului roşu, evoluînd precum un clovn al istoriei contemporane: „Sartre este pentru mine un mister. Cum poţi să fii lipsit în aşa hal de simţul ridicolului? Originea lui alsaciană are cu siguranţă un cuvînt greu de spus aici. Un om care roagă fierbinte tribunalul să fie arestat, care-l imploră la toate procesele în care este martor, care a declarat de curînd că nu e un «om de paie» al stîngismului, că-i aprobă ideile, nu pe toate dar aproape – iar tribunalul rămîne insensibil la rugăminţile lui". Să fi fost Sartre un anti-Cioran iar Cioran un anti-Sartre?

*

Celor ce-ar insista pe „vanitatea" sa, Cioran le dă o replică prin pasajele nemulţumirii acute de sine: „Mă gîndesc la articolul meu despre Valéry, atît de nedrept, atît de inutil agresiv şi de sarcastic. Am adevărate remuşcări că l-am scris. E un lătrat de cotei. Ce ruşine!" Iar celor dispuşi a-l învinui la infinit pentru simpatiile extremiste ale juneţii, le răspunde prin termeni de-o catergorică recuzare, echivalente cu o pocăinţă efectuată: „Admiraţia maladivă pe care am purtat-o Germaniei mi-a otrăvit viaţa. E cea mai mare nebunie a tinereţii mele". Ca şi: „Garda de Fier? *Demonii* de dreapta, adepţi ai ortodoxiei aflaţi ideologic la antipodul celor pe care i-a denunţat Dostoievski, dar psihologic foarte asemănători". Nu e nevoie de-a „ierta", ci de-a înţelege realitatea unei transformări.

*

Ţintă predilectă a antisemitismului, în pofida împrejurării că şi-a reconsiderat energic, aşezîndu-le sub semnul „delirului", poziţiile „necoapte" din *Schimbarea la faţă*, Cioran aflat la maturitate îi compătimeşte pe evrei, asemuind soarta lor cu a germanilor, paradigmatici altădată, e drept că în perspectiva utopică a unei Românii „imperiale". Ambele naţii ar fi înrobite unei fatalităţi ce ar întoarce împotriva lor tot ceea ce fac. Ambele naţii, avînd deopotrivă, o fibră „tare", ar fi victimele unor aspiraţii extreme, lipsite fiind de flexibilitate diplomatică: „Fatalitatea la evrei: au jucat un rol considerabil în instaurarea comunismului, l-au îmbrăţişat cu o fervoare cvasireligioasă: dar comunismul, o dată instalat într-un loc, i-a zvîrlit cît colo după o vreme. Astfel, întotdeauna şi-au *plătit* scump entuziasmele, ca şi germanii visele de mărire". Inocentarea lor nu vine, aşadar, aprioric, ci printr-un Purgatoriu terestru.

*

În mai multe rînduri, Cioran, s-a distanţat de „nebunia" paginilor iniţiale, cu temă politică şi cu mesianică alură: „Mă gîndesc la anii 1933-34-35, la nebunia ce mă cuprinsese, la ambiţiile nemăsurate, la delirul «politic», la năzuinţele mele de-a dreptul demente, - ce vitalite în dezechilibru! Nebunia mea era neobosită. Acum, a obosit. La drept vorbind nebunia mi-a trecut, nu-mi rămîne decît zaţul fostelor nebunii". „Nebunie"? „Zaţ"? În realitate, Cioran a operat o sinteză a celor două tendinţe majore ale conştiinţei culturale româneşti. Pe de o parte retractilitate, regresiunea spre formule arhaice, spre o „sub-istorie" legată de o „sub-eternitate", pe de alta deschiderea, înaintarea spre modernitatea de tip occidental. Prin urmare pe de o parte Eminescu, Iorga, Blaga, Nae Ionescu, pe de alta paşoptiştii, Titu Maiorescu, E. Lovinescu. Asumîndu-şi în economia moral biografică satul ca un mit copleşitor („coasta Boacii" e un crîmpei de Paradis personal), n-a şovăit a-i denunţa izolarea, circumstanţa că „n-a intrat niciodată în lume", aparţinînd unei culturi minore, orizontale ori chiar subterestre. I-a reproşat anistoria: „Românii au trăit o mie de ani ca plantele. Creşterea vegetală le-a determinat ritmul vieţii lor. Precum pentru o plantă totul se face peste ea, aşa şi românul: totul s-a făcut peste el: biologia ca şi istoria. Unui popor de ţărani i-a făcut mare plăcere să nu intervină în cursul lumii". Deci antimioritism! Impactul cu Blaga se configura din capul locului. Dar mai este ceva. Orgoliul lui Cioran, acel „complex Fiesco", după cum îl numeşte Ion Vartic, îl devansa, am putea zice, pe cel al autorului *Spaţiului mioritic*, care s-a mulţumit a se circumscrie cadrului indigen, orgoliu funcţionînd ca o maşină de tracţiune formidabilă a occidentalizării spaţiului românesc în genere. Căci faima pe care a dobîndit-o gînditorul în Apus întrece toate teoriile şi toate eforturile administrative de „integrare" a României în lume! Cu neascunsă oroare, Cioran caracteriza umilinţa drept o formulă a devitalizării, a boicotului istoric, a indignităţii intelectuale: „Umilinţa te aşează totdeauna *subt lucruri*. (...) Umilinţa este sentimentul cel mai aistoric din cîte se pot concepe. Refluxul vieţii este leagănul ei". Din care pricină creatorul se cade a se plasa în mediul culturilor „mari", „mesianice": „Orgoliul unui om născut într-o cultură mică este totdeauna rănit. Nu este deloc comod să te fi născut într-o ţară de a doua mînă". De aci „antiromânismul" lui Cioran pe care au bătut monedă nu doar patriotarzii ci şi „realist-socialiştii", încă „internaţionalişti", prinzînd în hora ripostelor lor tendenţioase nume precum Blaga şi Şerban Cioculescu. Însă, dacă şi-ar fi depăşit miopia, partizanii românismului de peste veac, mai nou cu pecete naţional-comunistă, s-ar fi cuvenit a lua în seamă extraordinara semnificaţie a operei cioraniene, care ilustrează un românism global, unind mănunchiul forţelor sufleteşti endemice, suferinţa dislocării din mediul rural proiectată pe ecranul unei dislocări metafizice, generatoare de neistovită nostalgie, cu prezenţa în orizontul culturilor majore, posedînd suflul unui „geniu colectiv", apte a ne dezinhiba, a ne maturiza. O părelnică tentativă similară de „occidentalizare", cea a lui Adrian Marino, se plasează pe un palier vădit inferior. Deoarece concepţia de tip iluminist, exclusiv raţionalist, pe care o preconiza autorul *Dicţionarului de idei literare*, e lipsită de latura transcendentă, mitică, abisală, esenţial creatoare, e impersonală, neräspunzînd condiţiei pe care Cioran o pune culturii de rang majore, coroborînd-o prin prestigiul propriei opere, aceea de-a acorda „contururi universale conştiinţei individuale.

*

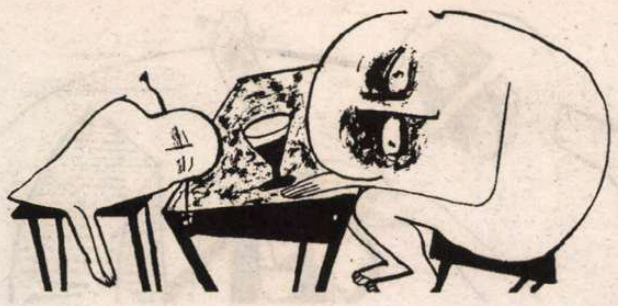
Fost-a ispitit Cioran de ticluirea unei ascendenţe nobile ca atîţia alţi nobili exclusiv întru spirit? Pare prea puţin probabil dată fiind pornirea sa de-a se lepăda de toate strălucirile lumeşti, de-a prefira necontenit cenuşa zădărnicie. Nu ni-l putem imagina în ruptul capului cufundat în studierea genealogiilor ilustre şi a heraldicii spre a-şi găsi strămoşi imaginar cît mai de soi, precum autorul *Crailor*, cu toate că Ion Vartic detectează în corespondenţa sa berlineză neaşteptate note mateine. Însă, în nu mai mică măsură, Cioran e opresat de condiţia sa de român, de „balcanic" Aspiră a se salva de „neantul valah nu prin integrarea într-o familie aristocratică, ci într-un alt popor, din rîndul celor care „au un trecut". Visează să-şi născocească „o altă genealogie pe calea aceasta, să-şi schimbe înaintaşii etnici. Dacă dorinţa de-a fi „mongol" sau „eschimos" este, desigur, excesivă, un gest de frondă, mai plauzibilă e cea de-a fi austro-ungar, vlăstar periferic al unui imperiu dispărut, deci cu atît mai încărcat de virtualităţi poetice. Locuitor al Parisului, îşi aminteşte cu fior cîntecele maghiare, cîntate de ţigani ori de servitoare, pe care le-a ascultat în adolescenţă şi-n tinereţe. E la mijloc o tendinţă sporadică de deznaţionalizare, de simţire cosmopolită: „la drept vorbind, această muzică aparţine atît de organic lumii Europei centrale din care vin, încît orice formă de reacţie şovină faţă de ea ar fi deplasată". Şi o sugestie de sfidătoare autentificare: „În sufletul meu, mă simt şi român şi ungur, poate mai mult ungur decît român". Astfel tresaltă duhul său „imperial", cel ce i-a dictat *Schimbarea la faţă*. E aci o mistificare dureroasă, un exhibiţionism fantast al celui ce voia cu orice preţ să evadeze din subsolul „subistoriei". Într-un moment mai liniştit, Cioran se mulţumeşte a-şi exprima gratitudinea faţă de provincia sa natală: „Nu ştiu de unde poate veni o asemenea încăpăţînare la o fiinţă atît de indecisă ca mine. Puţinul pe care am reuşit să-l realizez în viaţă, îl datorez acestei înverşunări care nu încetează să mă uimească şi pe care o atribui antecedentelor mele transilvane". *Nota bene*. Nu e o acceptare a purei românităţi, ci numai a obîrşiei transilvane, - cu haloul său de miraj multinaţional şi de margine a unui imperiu defunct.

*

Cînd a scris despre cineva: „în taină e credincios, altfel n-ar fi luat o poziţie atît de tăioasă împotriva religiei", nu cumva Cioran s-a gîndit şi la sine însuşi?

(va urma)

Gheorghe GRIGURCU



istorie literară

Filologie savantă

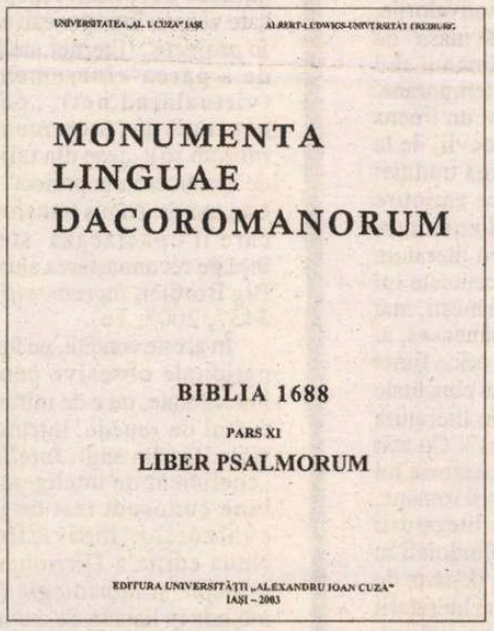
Ion Simut

Școala filologică ieșeană e, în momentul de față, foarte activă – atât în cercetări personale, publicate de Al. Andriescu, Vasile Arvinte și N. A Ursu, cât și în lucrări colective. De fapt, cel mai adesea, primele derivă din cele din urmă. Cel mai mare proiect la care s-a angajat în ultimii ani colectivul ieșean este editarea *Bibliei* de la 1688, după cele mai înalte exigențe filologice. E vorba de o colecție de texte vechi, *Monumenta Linguae Dacoromanorum*, girată de Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași și de Universitatea „Albert-Ludwig" din Freiburg. Primul gând a pornit din Germania, de la Paul Miron, profesor la Universitatea din Freiburg, implicând și alți colegi. Numai partea germană, ajutată în transcrierea textului de Stela Toma de la București, a editat în 1984 Cartea a VIII-a din Biblie, *Ruth*, bineînțeles în versiunea de la 1688. Paul Miron și-a dat seama de la început că *„o nouă ediție a* Bibliei 1688 *nu poate fi decât o lucrare colectivă, la care să participe cercetători din felurite domenii, ebraiști și eleniști, slaviști, teologi, istorici ai limbii și ai literaturii, de artă și ai religiilor"*, după cum mărturisea în prefața încercării din 1984.

Colaborarea dintre Iași și Freiburg a început încă din 1975, într-o „Societate de studii germano-română". Cooperarea privitoare la editarea Bibliei din 1688 obține prima izbândă tocmai în 1988, când se împlineau 300 de ani de la apariția acestui monument de limbă românească. A fost tipărit la Iași volumul I, *Genesis*, întocmit de Al. Andriescu, Vasile Arvinte, Ioan Caproșu, Elsa Lüder, Paul Miron, Mircea Roșian, Marietta Ujică. Au venit apoi la rând și în ordinea din Biblie: II. *Exodus*, 1991; III. *Leviticus*, 1993; IV. *Numeri*, 1994; V. *Deuteronomium*, 1997 – toate editate, cu mari eforturi (tehnice și materiale), de Editura Universității „Al. I. Cuza" din Iași. În ordinea cronologică a tipăririi, următorul volum apărut a fost XI. *Liber Psalmorum*, în 2003, iar cel mai recent, în 2004, VI. *Iosue. Iudicum. Ruth.* Coordonatorii întregului proiect sunt Al. Andriescu și Paul Miron, iar consultant științific, N. A Ursu. La realizarea volumului XI mai participă: Eugenia Dima, Mihai Alin Gherman și Stela Toma (la transcrierea textelor), Elsa Lüder și Gustavo-Adolfo Loria-Rivel (în secțiunea de comentarii). Volumul XI este însoțit de un studiu excepțional de istorie literară *Psalmii în literatura română* de Al. Andriescu (tipărit în 2004 separat) și de un studiu textologic, deosebit de meticulos, *Concordanțe lingvistice între* Psaltirea în versuri *a lui Dosoftei și unele psaltiri românești din secolele al XVI-lea și al XVII-lea* de N. A. Ursu. La apariția volumului VI mai au o contribuție însemnată: Ileana Câmpean, Doina Grecu, Gabriela Haja și Mioara Săcrieru-Dragomir, pe lângă coordonatori, consultant științific și alte nume menționate anterior. În *Nota asupra ediției* la volumul VI se reamintește că întreaga ediție va avea în final 20 de volume. Deci, prin cele șapte apărute (I-VI și XI) s-a realizat o treime din proiect.

În proiectul inițial au fost cuprinși, de fapt, 54 de cercetători și alți oameni de cultură (ca de pildă Andrei Pleșu, dar și Eta Boeriu, Ștefan Aug. Doinaș, Vasile Drăguț, aceștia din urmă trecuți între timp în lumea celor drepți), în intenția de a realiza comentarii din perspective multiple: *„ar fi o greșeală de neiertat, dacă o singură disciplină n-ar fi chemată să-și dea contribuția la elucidarea textului din 1688, la preistoria sau influența sa, precum și la toate problemele culturale legate de scriptura de acum 300 de ani"* – mai nota Paul Miron în 1984, cu gândul că *„o asemenea operă uriașă nu se întreprinde decât o dată la secole"*. A fost nevoie de o redimensionare a proiectului, centrat ulterior, adică în formula ieșeană a cărei editare a început în 1988, mai mult pe partea filologică de editare a textului, renunțând la alte obiective culturale, prea ambițioase. Rezultatul rămâne însă tot „o operă uriașă", un monument de erudiție filologică și savanterie culturală. Iar asemenea performanțe nu pot fi decât fructul muncii unor specialiști devotați. Pentru a da o idee de munca enormă încorporată în acest proiect, am să încerc o descriere sumară a structurii unui volum, aceeași de la unul la altul, cum e și firesc.

În partea de început se găsesc toate explicațiile necesare. Volumul XI, consacrat psalmilor, cuprinde două studii ample de specialitate, unul de istorie literară, celălalt fiind un studiu lingvistic. Volumul VI realizează o retrospectivă a colaborării dintre Iași și Freiburg, fără a mai fi însoțit de un studiu introductiv special despre *Cartea lui Iosua Navi, Cartea Judecătorilor* și *Cartea Ruth*, pe care le editează. Fiecare volum este prevăzut cu o vastă „Bibliografie", indicând baza de documente și de referințe a cercetătorilor. *Nota asupra ediției* explică principiile transcrierii textelor, printr-o riguroasă și ingenioasă metodă interpretativă, ce se desparte categoric de mai vechea metodă a unei simple transliterări. Grafiile chirilice au suferit astfel o transpunere în grafie latină, modernă, fluentă și – ceea ce e foarte important – ușor lizibilă, cum nu se întâmplă în cazul transliterării, care dă o versiune greoaie, învechită și dificilă la lectură.



Universitatea „Al. I. Cuza" Iași, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg,* Monumenta Linguae Dacoromanorum. Biblia 1688. Pars XI. Liber Psalmorum, *Editura Universității „Al. I. Cuza" Iași, 2003, 576 p.

Partea cea mai întinsă a fiecărui volum o reprezintă textele. Aici se află originalitatea și caracterul excepțional al acestei realizări. Pe două pagini alăturate, format mare, in quarto, avem organizate pe cinci coloane textele în felul următor: pe pagina din stânga, pe prima coloană, este reprodusă prin scanare o coloană dintr-o pagină din Biblia de la 1688; alături, pe a doua coloană, avem transcrierea în grafie latină, după normele prezentate în „nota asupra ediției"; pe pagina din dreapta, există trei coloane, perfect sincronizate cu primele două, de pe pagina din stânga, organizate astfel: pe coloana a treia este transcris „Manuscrisul 45", aflat în Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, cuprinzând copia revizuită a traducerii lui Nicolae Milescu din Vechiul Testament; pe coloana a patra este transcris „Manuscrisul 4389", aflat în Biblioteca Academiei Române, cuprinzând a doua traducere din secolul al XVII-lea a Vechiului Testament în limba română; în sfârșit, pe coloana a cincea avem versiunea modernă a Bibliei, în ediția aflată în circulație în anii 1968-1975, publicată sub patronajul Bisericii Ortodoxe Române. Deci, ediția despre care discutăm transcrie, de fapt, în paralel, trei texte vechi, excepționale ca importanță nu doar pentru istoria limbii române, ci pentru istoria culturii noastre. Se știe acum, indubitabil, că manuscrisul traducerii lui Nicolae Milescu Spătarul (astăzi pierdut) a fost un izvor direct al Bibliei din 1688. „Manuscrisul 45" e o copie revizuită a traducerii lui Nicolae Milescu de un grup de cărturari munteni sau poate de către Dosoftei (aici există divergențe). Dar, punând alături „Manuscrisul 45" și Biblia din 1688 se poate constata că versete întregi sunt identice, după cum se pot vedea și îmbunătățirile aduse traducerii. Având în față cele cinci coloane se pot urmări concordanțele, diferențele, fidelitatea transcrierii, evoluția limbii și orice alte aspecte ce țin de textul biblic. Avantajul este imens, dar și efortul editorilor este extraordinar: cât pentru editarea a trei texte vechi, nu doar a unuia singur.

Urmează în fiecare volum o secțiune de note, aparatul critic propriu-zis al textelor, unde sunt înregistrate greșelile de tipar sau de copiere, repetițiile, corecturile făcute de copiști, adaosurile, comentariile marginale ale copiștilor. Cum e normal, notele sunt redactate de cercetătorii care au transcris textele, din dorința maximei fidelități față de surse.

Secțiunea de comentarii este redactată și la volumul VI și la volumul XI de către Elsa Lüder, Paul Miron și Gustavo-Adolfo Loria-Rivel, adică de partea germană. E spațiul de desfășurare a erudiției, cu trimiteri la probleme legate de teologie (ortodoxă, catolică sau protestantă), istorie (antică sau medievală), geografie. Se fac comparații între *Vulgata, Septuaginta, Pshitta,* targum-ul Zakeinim și, uneori, Biblia slavonă. Se dau echivalențe lingvistice frecvent în germană, engleză, latină, greacă, ebraică și mai rar în slavonă sau franceză. Se comentează semnificații diferențiate de la o cultură la alta ale unui cuvânt biblic sau ale unei sintagme. Se fac prezentări de ansamblu ale unei cărți biblice sau scurte rezumate de capitole. Se apelează curent la textele masoretice, comentatorii noștri dovedindu-se buni cunoscători ai studiilor filologice și hermeneutice privitoare la Vechiul Testament.

Un adevărat deliciu filologic prilejuiește secțiunea Indicelui de cuvinte. Fiecare cuvânt înregistrat e un concentrat de savanterie: se menționează prima atestare a cuvântului în tipăriturile sau manuscrisele românești, se dau apoi echivalențele în germană și în franceză și se înregistrează toate formele flexionare, cu trimiterile corespunzătoare volumului. La volumul XI acest indice e alcătuit de Elsa Lüder și Paul Miron, iar la volumul VI acestora li se alătură Ioan Abrudan. Ca să dau câteva exemple, deschid, nu chiar la întâmplare, volumul XI la pagina 441 și aflu, dincolo de prescurtări: substantivul „ponos" e atestat în secolul XVI în *Psaltirea Scheiană*; verbele „a ponoslui" și „a porni" apar întâia dată în *Codicele Voronețean*, tot din secolul XVI; dar infinitivul lung „pornire" e prima dată folosit în scris de Coresi în 1563; „porumbelul" e atestat în 1657 în *Catehismul calvinesc*. Pentru inițiați, surprizele de a afla detalii despre istoria unui cuvânt românesc sunt nelimitate.

La sfârșitul fiecărui volum, printr-un efort tehnic suplimentar demn de toată lauda, există fotocopii ale „Manuscrisului 45" și ale „Manuscrisului 4389", astfel încât alți cercetători le pot consulta sau pot verifica transcrierile făcute în această ediție. Înțelegem de ce autorii ediției țin să mulțumească în mod special Editurii Universității „Al. I. Cuza" din Iași pentru investiția financiară excepțională care a făcut posibilă apariția acestei lucrări.

Termenii de erudiție și filologie savantă, pe care, în alte împrejurări, îi folosim cu ușurință și fără suficientă acoperire, sunt aici foarte potriviți, pentru a caracteriza un volum imens de cercetare, orientat în mai multe direcții culturale. Colaborarea dintre Universitățile din Iași și Freiburg realizează o mare izbândă filologică în editarea pe capitole a Bibliei din 1688, în paralel cu alte două manuscrise de epocă. ■

În replică

Mărturie mincinoasă

Citesc în *Observatorul cultural* o pretinsă mărturie a dlui Marin Mincu despre Marian Papahagi şi mă cutremur. Se spune acolo pur şi simplu că „Marian Papahagi nu credea în literatura română". „Dezvăluirea" vine ca o revelaţie de taină, inedită, făcută de un „martor", pentru a nu îngropa în uitare o chestiune importantă de istorie literară…

Ma întreb cum poate un om de cultură să afirme cu seninătate ceva atât de grav despre un confrate care nu mai poate confirma sau infirma "mărturia" şi despre care toată lumea ştie că a trăit pentru literatură, pentru cea română, pentru cea universală, pentru literaturile neolatine, pentru literatura italiană. L-am cunoscut pe Marian Papahagi din 1976, în ambianţa "Echinox"-ului de la Cluj, unde "creştea" tineri apţi să ilustreze literatura română, s-o cunoască, s-o înţeleagă, s-o perpetueze. În acelaşi timp, preţ de vreo două decenii, înainte de a reînvia studiile de italienistică la Cluj (fapt petrecut după 1989), Marian Papahagi a seminarizat şi predat literatură română multor promoţii de studenţi. A făcut-o cu o pricepere de neegalat şi a stârnit numai admiraţie, după cum mărturisesc la unison studenţii de odinioară, azi ei înşişi creatori pe tărâmul literaturii române. Peste tot prin lume a purtat mesajul culturii româneşti şi al literaturii române, al cărui produs s-a considerat şi a fost. Chiar şi când l-a tradus în româneşte pe Dante sau când a predat limbă şi literatură italiană a făcut-o în contextul cultural al universului românesc, a fost peste tot perceput ca un produs de excepţie al spiritului românesc, al literaturii române. Avea un dar special de a atrage, de a fascina, de a convinge când vorbea despre literatură, despre creaţia literară.

Firesţe, Marian Papahagi nu a fost un protocronist, un autohtonist, un admirator necritic al creaţiei româneşti. A fost mereu un spirit critic, iar în acest context, ca orice specialist în domeniu, a repudiat adesea nonvalorile, a respins anumite pretinse creaţii şi nu s-a implicat în acţiuni "de masă" de "difuzare" a culturii româneşti. Aceasta nu dă însă dreptul nimănui să-i conteste calitatea de exponent strălucit al literaturii române contemporane. Iar directoratul său la *Accademia di Romania* din Roma a fost un imens serviciu adus culturii româneşti, de la serile lilerare, de la colocvii, de la conferinţele cu scriitori români contemporani până la reînvierea tradiţiei bursierilor statului român în Italia. Oricine poate constata ce amintire extraordinară, unică, a lăsat Marian în mediile culturale italiene, între intelectualii de marcă italieni, cărora le-a stârnit interesul pentru literatura română. Consider că este mai mult decât o denigrare să i se conteste lui Marian Papahagi calitatea de promotor al culturii/literaturii româneşti, mai mult decât o răutate. Este un atentat la memoria culturală românească, al cărei martor, inclusiv în calitate de istoric, am fost. Marian, ca orice fiinţă umană, a fost supus greşelii şi poate fi criticat, pentru unele aspecte punctuale ale activităţii şi creaţiei sale, dar nu pentru "neîncrederea" sa în literatura română sau pentru că "nu a făcut nimic pentru literatura română"! Cu atât mai mult cu cât unicul său vehement critic, atentând grav la memoria lui Marian Papahagi, negându-i orice contribuţie în favoarea literaturii române, se plasează pe sine pe cele mai înalte culmi ale propagării literaturii române peste hotare, în Italia. Decenţa ne obligă să avem mari îndoieli în legătură cu procedeul, utilizat din păcate destul de des. Suntem departe de a nu recunoaşte şi aprecia meritele de traducători şi de promotori ai literaturii române în Italia, merite deţinute de o pleiadă de creatori români şi italieni, dar nu cu preţul "eliminării" unora spre a-i evidenţia pe alţii. Nu cred că există vreun cunoscător care să nu recunoască şi aprecieze meritele dlui Marin Mincu în promovarea literaturii romane în Italia, alături de unii dintre cei mai cunoscuţi românişti italieni. Dar nimeni nu deţine vreun monopol în domeniu, iar mijloacele de slujire a unei idei sunt variate.

Dacă nu se găsesc alţii să ne laude, o putem face şi noi înşine din când în când, cu discreţie şi bună-cuviinţă. Dar a-i denigra pe cei care nu mai sunt printre noi – valori incontestabile ale culturii noastre – sau pe cei care nu ne împărtăşesc opiniile despre cultură (de exemplu, pe Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameşteanu şi alţii), pentru a ne face singuri piedestaluri, pentru a ne etala listele de lucrări, pentru a ne ridica propriile statui, este exagerat, lipsit de etică, lasă gust amar…

Iar memoria lui Marian s-o lăsăm netulburată, fiindcă va mai trece mult până când un alt român, într-o viaţă scurtă, va face ceea ce a făcut el, pentru cultura/literatura română în Italia şi în lume.

Ioan-Aurel POP

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

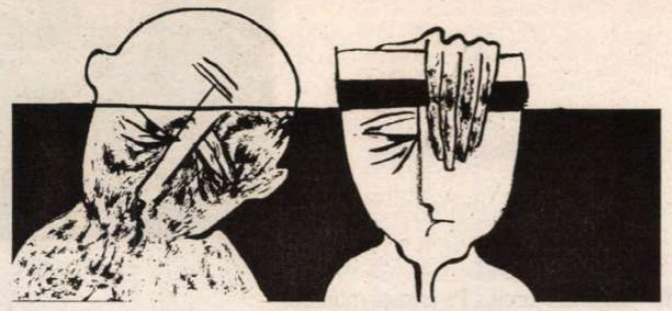
IQ-ul

Judecarea semenilor în funcţie de criteriul inteligenţei este o practică extrem de răspîndită, reflectată - mai ales în discursul umoristic şi în limbajul familiar şi argotic – într-o mare diversitate de termeni şi perifraze. În cultura română tradiţională judecata asupra inteligenţei – cu verdictul *prost / deştept* – pare a fi în orice caz privilegiată, mai ales în dauna judecăţii etice. Am trecut altă dată în revistă cîteva dintre comparaţiile şi metaforele prostiei în limba română (de la simbolurile cosmice, pînă la cele animaliere sau obiectuale: *prost ca noaptea, ca oaia, ca gîsca, ca o cizmă* etc.). Inventivitatea contemporanilor în a caracteriza lipsa de inteligenţă e surprinzător de mare, mai ales prin folosirea mecanismului pseudo-eufemismelor, al eufemismelor ironice. În presa actuală se găsesc destule formulări elaborate, atenuate, aparent precaute şi prevenitoare, care nu ocolesc expresia directă decât ca exerciţiu ludic, pentru a provoca amuzamentul sporit al cititorului: „se adresează persoanelor *cu angajări cerebrale firave*"(*Evenimentul zilei* = EZ 4145, 2005, 23); „pentru că mintea acestuia *nu este tocmai bogat mobilată*" (EZ 1.04, 2005, 18). Celebra formulare din 1992 a lui G. Liiceanu – „prostia ca încremenire în proiect" – s-a transformat într-un eufemism popular, într-un adevărat clişeu, folosit, e drept, nu numai pentru desemnarea prostiei, ci şi a rigidităţii, inerţiei etc.: „adesea am primit reproşuri, iar cei de la care veneau îmi spuneau ca sînt *«încremenit în proiect»*" (liternet.atelier.ro); „cu riscul de a părea *«încremenit în proiect»*" (virtualarad.net); „oamenii complet nepregătiţi (*încremeniţi în proiect*)" (dbrom.ro); „iese din mijlocul gloatei sale de încremeniţi în proiect" (ziua.ro). Clişeul este uneori supus transformărilor glumeţe care îi opacizează structura, mizînd însă pe recunoaşterea aluziei: „Concurenţii Big Brother, *încremeniţi în proiecte*" (EZ 3437, 2003, 16).

În aceste condiţii, pe fundalul preocupării naţionale obsesive pentru capacităţile intelectuale, nu e de mirare că s-a răspîndit destul de repede, intrînd în uzul curent, sigla IQ (din engl. *Intelligence Quotient*, „coeficient de inteligenţă", numele unui bine cunoscut test de inteligenţă şi al evaluărilor indivizilor pe baza sa). Noua ediţie a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 2005) o include în lista sa de cuvinte, ca substantiv neutru, cu pronunţia de origine dar cu adaptare morfologică (*IQ-ul, IQ-uri*). Termenul circulă destul de mult, preluat din surse internaţionale şi extinzîndu-şi folosirea în afara domeniului pur tehnic, ca simplu sinonim pentru „inteligenţă". Autoritatea ştiinţifică pe care o evocă sigla nu putea să nu producă, la transplantarea în discursul cotidian, glume şi jocuri de cuvinte. Fenomenul s-a petrecut în engleza americană, dar şi în alte limbi în care *IQ* a intrat; multe glume sînt acum transpuse şi în română, în care se dezvoltă şi destule jocuri de cuvinte şi formule expresive noi. Sigla – tratată ca un substantiv comun, adaptată gramatical prin articulare – produce efecte de contrast comic prin integrarea în contexte tradiţionale, de pildă în scenariul basmului, pentru care era consacrat limbajul arhaizant–popular: „Ce ţine boierul să verifice? Fecioria fetei? Hărnicia ei? Nici vorbă. *IQ-ul*" (*România literară*, 30, 2003, 20). În spaţiile de pe internet deschise discuţiilor libere, referirile la limitele intelectuale ale interlocutorilor sînt frecvente, IQ-ul substituind în stilul colocvial posibile exprimări mai vulgare: „vorba unuia: tu ori *ai IQ-ul negativ* ori nici tu nu crezi ce zici" (chip.ro); „de când scrii pe forum *ţi-a mai crescut IQ-ul*?" (forum.jurnalul.ro); „Când *îţi mai creşte IQ-ul* şi înveţi să citeşti lista înainte să postezi, îţi mai zic bancuri" (lug.ro); „*ai o problemă cu IQ -ul*" (roportal.ro) etc. Sigla devine un substitut metonimic pentru cuvântul *minte*, în expresii populare: „doar dacă-ţi pui *IQ-ul* la contribuţie" (club.neogen.ro); în genere e căutată asocierea sa cu expresii pitoreşti şi cît mai concrete: „*IQ-ul* [lui] nu depăşeşte genunchiul broaştei" (lug.ro). Inventivitatea constă tocmai în tratarea figurală – metonimică, metaforică, personificatoare – a entităţii abstracte: „bagă nişte flotări cu *IQ-ul*" (graurealex.ro); „cred că scanneru de la *IQ-ul* tău este defect" (level.ro); „vezi, uneori *IQ-ul* meu e obosit" (gallery.agonia.net); „*IQ-ul* tău are platfus" (imprudent.go.ro) etc.

Pluralul este ceva mai rar, dar este totuşi folosit, în acelaşi tip de contexte figural–glumeţe: „cineva în conducerea Prima are o problemă serioasă *la rezervorul cu IQ-uri*, că îi curge rău de tot şi se goleşte sacul" (forum.softpedia.com); „trebuie doar să cânţi despre nimic şi să te adresezi oamenilor *cu IQ-uri mici, mici, mici de tot*" (eva.ro); „să ne măsurăm *în IQ-uri*!" (computergames.ro); „ne vom tăia *în IQ-uri*" (imed.ro) - sau în exprimări ironic-eufemistice: „atmosfera nu vădea *IQ-uri prea performante*" (cinemagia.ro).

Cum era de aşteptat, dispoziţia ludică a participanţilor la forumuri se manifestă şi prin transcrierea fonetică a termenului: „e jale cu-al tău *aichiu*" (onlinesport.ro); „cu *aichiu-ul* mult peste normal" (hanuancutei.com); „poate-mi mai ridic *aichiu-uf*" (forum.taifas.ro) etc. E şi aceasta o confirmare a popularităţii celei mai noi achiziţii din cîmpul lexical al capacităţilor mentale. ■



Rebranding Liviu Georgescu

Liviu Georgescu îşi numeşte cea mai recentă antologie (română-engleză) aproape cum îşi încheie volumul imediat anterior: **Zbor în cursa de cristal**. Pentru că, dacă **Ochiul miriapod** concluzionează, apocaliptic „moartea lui nu era a lui/ a fost deversată printr-o / *trapă de cristal*", aici jocul de cuvinte lasă locul unei traduceri: trap/ trapă = cursă. Ceea ce poate să nu fie cu totul întâmplător, cu atât mai mult cu cât dificultatea poeziei sale (care n-o împiedică de la a fi citită şi apreciată în România şi în S.U.A.) e recunoscută, calin, de autorul însuşi, în interviuri. De altfel, cazul lui Liviu Georgescu apare, în sine, drept interesant: medic de profesie, stabilit, după '89, în New York, scrie poezie, pictează, cântă la vioară. Acestea toate, aşa zicând, nu fără ecou...În 2000, când debutează, târziu, la Editura Axa, obţine Premiul Mihai Eminescu. Una dintre etichetele de care autorul lui **Solaris** a beneficiat este, mai mult ca sigur din pricina ambianţei literare actuale, aceea de neoexpresionism. Tensiunea tragică ori forarea în zone dark se numără printre argumente. Dincolo de ele, însă, experienţa lunedistă a lui Liviu Georgescu e, de fiecare dată, neglijată. Ca vârstă şi ca începuturi, totuşi, el e congener cu Muşina, Cărtărescu şi Bogdan Ghiu. Desigur, în cei douăzeci de ani or fi fost şi câteva inserturi aluvionare, însă ludismul (nu de atitudine, ci de raportare la cuvânt) e o constantă cel puţin în toate cele trei cicluri ale **Zborului în cursa de cristal**. Luând, de pildă, unul dintre poemele ample (o marcă pentru scrisul lui Georgescu), **New York**, tot contextul teribil al atentatelor din 11 septembrie e ecranat de puzderii de cuvinte, scenele sunt filmate într-o succesiune aiuritoare, atât de aiuritoare încât totul se resoarbe în poem, fără vreo acreditare extraliterară. New York-ul e, ca-n Eliot, un soi de Unreal City: „constantinopole/ printre zgârie-nori/ catedralele şi piticii în pantaloni scurţi/ din cuşcă unghiul se îngustează [...] nu mai ştii ce simţi când simţi/ confort luat în vârtej, înţărcat cu neoane efemere/ cu grupaje de ziar şi montaje gândesc pentru tine/ prin ecrane parşive / steaguri frenetice etc.". Sau pasajul, liniştitor: „e real/ nu e real/ firul de aţă/ şi parabola orbilor/ eu/ cu irealul din mine/ încât realitatea".

Cuvintele sunt, se vede şi în această carte, pentru Georgescu, instrumente, adesea desemantizate şi defonetizate ("o sfâşiere între cămilele/ aceluiaşi/ sunet"), reificate ("fiinţe imaginare/ sapă galerii în limbaj"). Cum bine explică Genette, limbajul poetic iese din schema arbitrariului saussurian, e un limbaj – cât se poate – motivat. Denotaţiile sunt lăsate în subsidiar, contextul e privilegiat, iar sensul e unul de data aceasta, precis (deşi nu uşor de decriptat). Ei bine, aici cred că se află miza poemelor lui Liviu Georgescu. Am putea spune, exagerând, că un dicţionar al lexicului poetic bazat pe textele din **Zbor...** nu ar conţine cuvinte, ci sintagme. Iată: „prin scobituri ale flautului veveriţe prind raze" sau „restul formează o piuliţă pentru ritmuri atavice". Cum să izolăm, acum, lexeme ? În acesta constă ambiguitatea poeziei lui Georgescu. Şi de aici îi începe poezia. Dintr-o lectură făcută altfel decât verbatim. Un bun indiciu vine din observaţia că majoritatea traducerilor din volum sunt, fără complicaţii, mot-à-mot, începând chiar cu titlul (**Flight inside a crystal trap**). Un indiciu, spuneam, de vreme ce nu sensuri amprentate lingvistic se vor ele, ci alte, mereu alte sintaxe.

Când vine vorba despre fiziologic, torsionările sunt numai aparente. Cărnurile şi oasele din **Zbor...** nu sunt, cum am zice, în carne şi oase: „cu triade de creier jupuite direct de pe foc/când ochii mi se scaldă în deşerturi amestecate" Corpurile sunt numai pretexte semantice vagi, nimic nu e visceral, fie şi numai pentru că visceralitatea e filtrată de cuvinte. În tratatul său renascentist, Cenino Cennini le filtra prin culori. E singura deosebire...

Deja putem intui că, faţă în faţă cu scrisul său, Liviu Georgescu e măcar la fel de aproape de Florin Iaru pe cât a fost considerat de expresionişti.

*

Apărut tot în 2004, **Orologiul cu statui** (motricitate şi încremenire, nu-i aşa?) e, din nou, un volum ciclic. Straniu mi se pare însă că există, între poemele care compun cele patru secţiuni clivaje mai flagrante decât ne-a obişnuit antologia. Până într-acolo încât întreaga parte a doua (omonimă cu volumul) conţine jocuri rimate amintind de Ion Barbu. Un exemplu de asemenea Isarlâc de vorbe: „Şi Hogea Nastratin se pare/Că stă de mult ascuns sub pat/ Când Dinu Păturici călare/Îşi pune Corcoduşa la murat". De unde asemenea – sporadice, e adevărat – schimbări de ton? Ar putea veni fie din direcţia neoformalistă nord-americană, cu revenirile la structuri metrificate (pe temeiuri antropologice) sau, la fel de bine, dintr-o plăcere a digitaţiei . Mai ales că acestora le urmează două cicluri de poeme lungi, specifice lui Georgescu (**Glaciaţiuni** şi **Ultimul interviu cu Rembrandt**). Mai cu seamă acesta din urmă conţine, en fanfare, pasaje admirabile. Structura dialogală e subminată, singura replică a „reporterului" fiind preludiul „Maestre..." Ceea ce urmează e o naştere a creaţiei, cu Shakespeare, Bach şi Rembrandt deodată contemporani. Sau atemporali în mod egal. „Dragul de Will a avut experienţe similare/ în timp ce scria scene de război a găsit sânge în pat/ arme şi braţe tăiate pumnale în aer/ împreună cu literele pe care tocmai le scrisese". Superbă atrocitate. Fără-ndoială., poemul îşi conţine, laolaltă, meritele. Ca şi aici: „Când Shakespeare şi-a recitat solilocviile/ n-am fost atent/ după plecarea lui am constatat că picturile mele erau/ schimbate drastic/ Şi, interesant, unele erau schimbările pe care intenţionam şi eu să le fac, dar altele m-au uimit/ şi m-a cuprins un tremur ciudat".

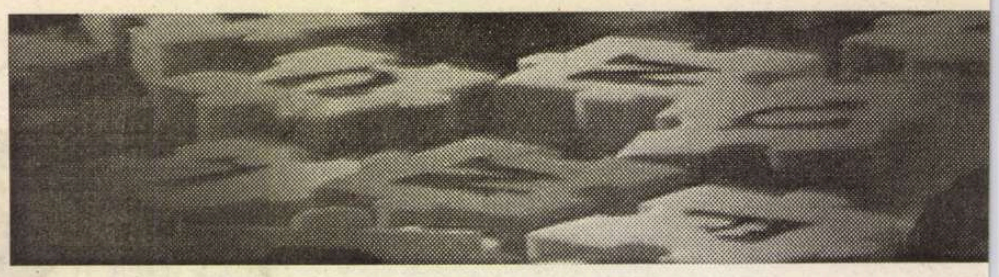
O chestiune de principiu, adeseori subînţeleasă: scriitorul e un om al epocii lui, familiar cu cel puţin o parte dintre paradigmele ştiinţifice cu care e contemporan. Altminteri, toate izolările sale sunt-în mod fatal-infructuoase. Şi incomunicante. Cum să te adresezi unui devorator al internetului fără a cunoaşte calculatorul. Iar, la celălalt capăt, cum să faci ca, fără a fi pedant sau popularizator, să ţii pasul cu (e un exemplu) fizica cuantică ? Nu cred că sunt primul care palpează, în scrisul lui Liviu Georgescu, tocmai această a doua cale. Interesantă şi nu accidentală e o poezie ca **Ritm quantic**. Sintactic, nu altfel decât altele din volum: „trenuri poştale aduc impulsuri cu multe detalii/niciodată întregul/ nopţile răspândesc arome: posibilităţile ascunse" Autonomiile materiale (chiar aceea semantică) ale cuvântului sunt văzute într-o lume (şi lumină) particulară, dar combinatorică, statistică. Ele capătă alte drepturi, alte funcţii dar şi o altfel de identitate. Cuvântul poate face orice, dar asta nu-i oferă vreun statut. Ca în cuantică (o comparaţie şi nimic mai mult). Aşadar, pariurile poeziei lui Liviu Georgescu nu se joacă la o masă convenţională. Altele sunt sursele ludismului său, dezinteresat de umor. Cu tot excesul său de metodă, poeme întregi din **Orologiul...** plac. Fără a mai vorbi despre o altă chestiune de principiu: cititorul rămâne, vrea-nu vrea, un om al epocii lui.

Cosmin CIOTLOŞ

cărţi primite

- Victor Stoleru, *Fragmente de istorie literară*, Bucureşti, Ed. Arefeană, 2005. 184 pag., 120.000/ 12 lei.
- Mara Paraschiv, *Cântecul nesfârşitului*, prefaţă de Petre Isachi, Bacău, Ed. Corgal Press, 2004 (proză scurtă; prezentare pe ultima copertă de Cornel Galben). 60 pag.
- Stan V. Cristea, *Dicţionarul scriitorilor şi publiciştilor teleormăneni*, Alexandria, Ed. Rocriss, 2005. 536 pag.
- Ion Papuc, *Cu faţa spre trecut*, portrete şi ideologii, Bucureşti, Ed. Vergiliu, 2005. 554 pag.
- Echim Vancea, *Ningă-l-ai!*, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (versuri). 196 pag.
- Ion Buzaşi, Ion Moldovan, *Timotei Cipariu în evocări literare*, Blaj, Ed. Buna Vestire, 2005. 150 pag.

Fototeca României literare



Constantin Ţoiu

Istorisirile

Galaţiul se scarpină, notează Kostorakis, administratorul, singurul ins de pe moşiile lui Epaminonda Negrilis, care ştia carte. Războiul trecuse. Râia însă părea o întâmplare fără sfârşit.

Născut la Brăila, fiind grec-grec, al doilea, jupânul, era tot grec, dar pe jumătate, având tată un chiabur moldovean pe care îl chema Negrilă. Arendaş mai întâi, pe urmă tot înghiţind pogon cu pogon şi moştenind, prin nevastă-sa, Sofia, ceva pământ, stâncos, dar pământ, în Peloponez, după moartea soacră-si, a Eulampiei, mama nevesti-si, devenise cu timpul Negrilis. Ceea ce te ducea cu gândul mai degrabă la o obârşie fanariotă...

Acest Kostorakis, intendentul, fusese în tinereţe profesor de elină la seminarul ortodox din Bucureşti. Fără să se însoare, cu timpul se înstărise, iar Negrilis, jupânul, cunoscându-l la Bucureşti, îl angajase cu o simbrie ce nici nu se putea compara cu salariul lui de profesoraş. Pe lângă asta, Kostorakis, fiind un ins cu doxă şi citit, avea şi un har al lui de a spune şi de a aşterne gândurile pe hârtie. Dacă vreţi, un dar de cronicar. Cum erau cronicarii în vechime. Nu avea el o ţară pe măsura închipuirii lui, cum era lângă noi ţara turcilor, plină de buzdugane şi de maziliri, că ar fi putut ajunge un cărturar de seamă.

Ultimele însemnări se refereau la amărâtele alea de evenimente istorice ale lui 1918, cu Pacea de la Buftea. Când – scria în zeflemea Kostorakis – acostase, prea târziu, mult prea târziu sau târziu de tot, pentru ca tunuleţele torpilorului, micuţe, de 75, să mai fi fost bune la ceva, - drăgălaşul, frumuşelul de torpilor franţuzesc *Protet*, numai bun pentru apele Dunării, la îndoitură, unde fluviul, parcă răzgândindu-se deodată, pleacă hotărât spre răsărit, la ruşi, pe când lângă Bucuresci se semna tratatul *aşela... de ruşine...* cu nemţii, cum spuneau românii mai acătării, refugiaţi cu regele lor curvar cu urechi mari şi blegi, în Moldova.

Jean... Jenică, între intimi, coborâtorul marelui moşier moldovean Epaminonda, găsise, ca-n romanele de altădată, într-un cufăr vechi printre hârţoage, acte de moşie, un cufăr greu de lemn de stejar din care se făceau altădată ţevile de tun, ori catarge de corăbii, o ladă grea armată cu trei brâuri de fier paralele, mâncate de rugină, un vraf de hârtii răscoapte de trăzneau a mucegai... În cufărul ăla dăduse şi de un registru comercial foarte vechi din care fuseseră desprinse foile acelea scrise cu ortografia ţeapănă a începutului de secol XX. O hârtie cretoasă, liniată, cu o linie roşie în dreapta paginii, în locul în care erau de făcut socotelile, trăgându-se linia pentru calcularea sumelor încasate ori cheltuite de intendentul moşiei; nefiind, nici vorbă, vreuna din invenţiile, din născocelile Autorului de bază; ci file doar copiate, rescrise apoi în jurnalul descendentei Ghiculeştilor, Sisi.

Prin urmare, temeiul fiind relatările intendentului Kostorakis, cu *autorlâcul* său cam deocheat de *snoave şi istorioare*, dacă vreţi, adevăratul *copist*, la urma urmei, *cataonul* era, dacă denumirea nu ar fi jignitoare.

Scrie Kostorakis, e adevărat; dar *rescrie* Sisi ce-a scris celălalt; dârsa, e drept, cu altă ortografie, se poate spune a zilelor noastre.

„...În piaţă litra de gaz a ajuns zece bucăţi de zahăr. Pâinea de-un kil, două. Romaniţa, gâcitoarea, a venit ieri la moşie. Citeşte în cărţi, în tarotul unguresc, în cafea şi în *mingea de sticlă*, cum spune ea globului de cristal al lui Jenică, şcolarul, băieţelul deştept al jupânului, glob pe care-l ţinem la moşie. Jupânul m-a chemat să fiu şi eu de faţă. *Porneşte..: porneşte!*, a început gâcitoarea să ţipe cu mingea în braţele ei... *Cine? ...cine?* întreba jupânul. *Ei, cine!* a făcut ea. Roata ursitei. Se ridică ţara! a strigat ea. Fug nemţii... bulgarii... ungurii... turcii... Pe creasta munţilor, cu opinca pe ea, văz un ostaş român de-al nostru care se râdică, se râdică... Toate pacostili se duce din calea lui!... *Elle ment, la salope!* – minte, ticăloasa, a strigat jupânul pe franţuzeşte, fiindcă apăruse între timp şi guvernanta, madmazela Eglantina, de mână cu don Jenică, atraşi de gâceală, mai ales franţuzoaica... De la vizita Romaniţa şi până la moartea ei, dacă trecu un an... Dar ce an!, ce belele! Acu îşi găsise să vie la Galaţi şi torpilorul ăla de care pomeneam. Vai, vai, dar şe ruşine mai fusese pă valahi şi cu Buftea aşeea...

Dar să mă-ntorc să spui cum a fost... Mai întâi, la Bucuresci, Armata nemţească cobora în jos pe calea Rahovei, şi le-a ieşitără înainte ovreii cu flori, zicea mahalagiii.

Machinson trăsese la casa lui Meitani din Brezoianu lângă Cişmigiu. Acolo era şi o gheretă vopsită cu dungi albe şi negre unde şedea santinela de pază a ghinărarului... Ce-a fost cu asta, când a plecatără nemţii, tot mahalagiii susţineau că o făcură surcele; că venise unu cu ceaon şi puseseră şi de mămăligă. Oamenii plângeau de bucurie. Boierii din Partidul Conservator, ăl cu trădarea, în cap cu prefectul Doiciu, o şterseseră, toţi fugiseră din moşiile lor de pân Valahia. Clopotele băteau iar ca de mobilizare. Prin Bucuresci defila regimentul unşpe Siret. Rupţi, jigăriţi, în opinci, ostaşii treceau şi ei în uralele mulţimii, care, de foame, de fapt, abea mai aveau puteri să strige. Cu gloria însă şi cu visul României mari nu astâmperi foamea din om... Din mahalalele cele mai îndepărtate au ieşit desculţi, zdrenţăroşii. Le sticlea ochii-n cap ca la lupi de nemâncaţi ce erau... Lumea bună pierise. Nu mai vedeai nici vardişti şi jandarmi care să îi apere. La madam Ortansa, o fostă damă, amărâţii intraseră cu sila ziua-n amiaza mare şi îi furaseră două curci grase din ogradă. Distinsa doamnă a zbierat, a cerut ajutor, dar nu s-a prezentat nimenea... Era prea de tot, observau unii: să laşi să se plimbe prin curte nişte curci grase, când moare lumea de foame... Pe uliţe vedeai numai bătrâni, că tinerii muriseră de glonţ, de tifos igzantematic, şi noroc cu iarna dindărăt a lui 1917, că dăduse ger mare şi se mai păstrase câte ceva din puterea neamului pus la gheţărie deocamdată.

Noi, la Ieşi, avurăm noroc, nu glumă. De trei ori găsiserăm păduchi pe noi, d-ăia cu cruce neagră pe spate; de râie, de mult nu ne mai păsa, tot Galaţiul se scărpina. De la membrii Intim-Clubului, până la ultimul căruţaş. Dar noi aveam faimosul leac *Blemunschi*. Ceva foarte puturos, dar care vindeca râia şi la cai... P-ormă, mai aveam săpun, lucru mare. Săpun de Odesa. De necaz, îţi mai trecea având şi saci cu mahorcă şi chibrituri, tot ruseşti. Nu mai punem la socoteală lăzile cu zahăr de Ripiceni. Era acolo, la ei, rivoluţie, dar era mai bine ca la noi. Că circula şi o zicătoare; cică... *gdie spicki, gdie tabaciok tam haraso!* că, unde-s chibrituri şi tutun, acolo-i bine! Păi, nu?!

Şi, tot umblând de colo-colo de nevoie, într-o zi ajunsei la Sulina. Aveam la mine, - declar io, Kostorakis, - opt cutii de chibrituri, o avere, cinşpe bucăţi de zahăr şi trei pacuri mari de mahorcă rusească cu vulturul lor imperial, nu conta rivoluţia! Căutam un lipovean să-mi vânză ceva peşte. Tot coborând în josul Dunării, ajungând la Docuri, am văzut nişte cargoboturi cum nu mai văzusem până atunci, şi văzusem până atunci destule, slavă Domnului, şi la Brăila, şi la Galaţi, şi la Sulina unde eram. Erau mai mari decât tot ce văzusem eu şi aveau nişte catarge de oţel, nu de lemn, iar părţile laterale ale vasului se deschideau făcându-se punte pe unde camioanele treceau pe chei direct din pântecul vasului.

Şi dau de un lipovean care şi el se zgâia la vapoarele alea nemaipomenite. Ţinea în mână un şalău frumuşel, aproape viu. L-am luat imediat cu două pacuri de mahorcă. Tocmai ce ne tocmeam, când m-am simţit bătut pe umăr. Speriat, întorc capul. Când colo, ce să văz!... AMERICA! Scriu cu litere groase, că nu m-aşteptam, aşa, din senin, să apară, – că acu, de câte ori văd ori rostesc cuvântul ăsta, AMERICA... îl văz pe tânărul înalt şi voinic cu pălăria lui largă pe cap ca o roată şi care strălucea de sănătate şi de voie bună. Hello! – râzând – şi că ce făceam noi p-acolo?... Englezeşte. Şi îi răspund şi eu tot englezeşte, că ştiam; şi el se miră că ştiu... cum să nu fi ştiut, cu treburile grele de la moşie, başca profesoratul din Bucuresci, când slujeam şi ca tălmaci la mitropolie când veneau câte unii de alt neam ori religie... Şi că puteam să-i fiu de folos cu ştiinţa mea. Cum să nu!... Şi că să viu cu el şi să vină şi acela, şi îl arătase şi pe lipovean. Ce are cu mine? se plângea ăsta, n-am făcut nimic, neam de robi! cică el, alt peşte n-am!... Traducând, americanul începe să râdă încetişor. Spune-i – zice – că noi am venit aici nu ca să prindem peşte... noi suntem de la Crucea roşie americană,... ARC...*eiarsi*, cum ar fi,... American Red Cross şi am venit aici ca să îi ajutăm pe români după rezbelul vostru, mai ales pe oamenii săraci. Spunând acestea, pe loc m-am uitat la el cu tot dragul. Hai, i-am spus lipoveanului, că nu ne mănâncă, n-avea frică, americanii nu sunt ca bulgarii, care ţi-au luat lotca, ori ca ungurii şi nemţii, care te jupoaie; ăştia, din contră, vin ca să-ţi dea, să te ajute...

Nu prea convins, lipoveanul pe care-l chema Isarion, s-a luat după noi, şi am ajuns pe un vas într-o sală puternic luminată şi curată. Tânărul, care era foarte cuviincios, s-a prezentat sergentul Frey şi ne-a dat câte un sac de pânză kaki având pe el mare stema crucii roşii. Frey a zis că să coborâm cu el în altă parte, şi am coborât cu un lift din care nu mai văzusem şi care îl înfricoşase pe lipovean care îşi făcea cruci de-alea ruseşti, de-ale lor, largi, să încapi cu totul în ele, de parcă ar fi fost dus la abator, în timp ce sergentul Frey râdea, dar aşa, prietenește, fără să jignească.

La drept vorbind, la început nici eu nu ştiam ce ne aşteaptă... Aici ne-a luat în primire un alt sergent pe care-l chema Trull, Trulă cum ar veni, unul bătrâior, cu părul alb şi foarte rumen la faţă. Întâi l-a servit pe lipovean. După ce l-a măsurat la un aparat, a strigat îndărăt: şase picioare – talia.

După nici cinci minute, se înfăţişează un alt militar morocănos, care a aşezat pe o laviţă o pereche de bocanci, nişte pantaloni groşi de iarnă, cu ciorapi de lână, tot groşi, trei perechi de izmene lungi de-alea de boşorogi, toate solide, nu se rupeau, marfă americană! Eu, Kostorakis, primisem şi o pălărie de-a lor, cum purtau ei, largă, că la Tecuci, la întoarcere, toţi îmi spuneau americanul. În plus, tot mie, îmi mai dăduseră, că fusesem tălmaci, poate, şi o haină scurtă foarte elegantă, cu guler de catifea. Lui Isarion nu-i dăduse, fie că nu mergea, fie că şi-aşa purta pe el o bundiţă de oaie care stârnise curiozitatea americanilor. Nu iscăliserăm nimic. Isarion, şi-aşa, nu ştia carte, dar aş fi iscălit şi pentru el. Dar nu ne puseseră să iscălim nimic. Era cu dar. Era ca la noi când vii la om cu dar... P-ormă, Trulă ăsta, de care zisei, ne-a arătat unde să ne ducem că ne dă şi alimente şi ne-am dus tot aşa într-un loc foarte lumina cu trei tejghele, fiecare cu câte un americar după ele... La una, la tejgheaua din mijloc şedea un ofiţer mare cu epoleţi grei de grade încărcaţi şi de dicorăţii, de care ăilalţi păreau că se tem; or, să fi fost numai respectul?... N s-a spus că era maiorul Noonan. Din Boston cică; era ca la noi, cum ai fi zis că-i din Vaslui.. Cam ţâfnos, la prima vedere. P-ormă, cun şi-o fi dat seama că eram oameni buni, a fost mai blând cu noi, şi pă mine m-a întreba că de unde ştiu eu englezeşte. I-am spus că de fapt eu fusesem profesor la Bucureşti, ş pomenisem ceva şi despre cele sfinte, d mitropolie, de musafirii ei, ceea ce l-a făcu pe maior să mă privească altfel. După c ne-a dat ce ne-a dat, a fost cazul să ne ţie ş un discurs. Zicea că ei trecuseră oceanu-n coace spre Europa şi spre noi, auzind câ pătimiserăm de pe urma războiului şi că n veniseră ca să-i ajute pe cei bogaţi – parc vorbea comisarul bolşevic Naum – ci p cei sărmani ca noi, cum ar fi mai cu seam acest biet pescar, parcă tot timpul speriat ş care trebuie să treacă ani buni până să se poart ca un om adevărat, liber şi în plină pace tuturor. Vorbe de-astea, nu mai auzisem d la alegeri, când ieşiseră la noi liberalii.

„Sir!" i-am răspuns, plin de respect, v mulţumim pentru tot ce ne-aţi dăruit şi s vă dea Dumnezeu multă sănătate. Când auzit că-l fac *SIR*, odată s-a schimbat l faţă ca atunci când eşti poftit să mănânci ceaşcă de miere abia scoasă din stup şi să bă după ea o cană de lapte proaspăt muls, c caimac, – şi mi-a întins a doua oară, mân uitând să i-o întindă şi lipoveanului, car ne asculta prostit.

În schimb, văzându-l atât de necăjit de încurcat, a scos din buzunarul paltonulu o sticluţă de whiski şi i-a întins-o, rugân du-mă să-i traduc că e un cadou personal di partea maiorului. Şi mai spuse ceva ce m- rugat să traduc pe loc. Cică indiferent c primeşte, chibrituri, tutun, hrană, cel ajut să nu vie a doua oară să mai ceară o dat că nu-i permis şi că aveau ei metodele l să-l descopere pe făptaş. Aiurea!... Parc aveau buletin de identitate! Sau nu ar fi fo cu toţii la fel, o apă şi-un pământ, că săraci face oamenii să fie ca gemenii. De exempl la Reni, un notar cunoscut, un ins avut, şi- ras mustaţa şi a mai primit doi saci cu ajutoar

Pe furiş, Isarion, obişnuit cu votca, destupa sticluţa de whiski şi o sorbise pe toată dintr- înghiţitură. Se pilise. Prinsese curaj. Acu nu-i mai păsa de nimic. Prinsese chef de vorb Că el vrea să-l mai vază o dată pe american care-i dăduse sticluţa, să-i mulţumească dacă o găsi, poate îi aduce şi-un peşte. Întorcându-ne la maior la stăruinţele lipoveanul băut, omul, după ce că primise un sac c merinde, chibrituri suedeze şi cutii de tutu Virginia cu foiţă, acum mă ruga pe min Kostorakis, să pun o vorbă bună americanilo măcar o butelcuţă de vodcă... *Panic panici*, mi se adresa lipoveanul în ruseşt îndură-te şi mai cere de la ăştia ceva vodc îţi mai aduc un şalău. Îmi crăpa obrazul d ruşine, - dacă pricepea Noonan ce-mi spune uitând că habar nu avea de ruseşte şi mai c

ignorei Sisi

seamă necunoscând firea locului... Maiorul înţelesese că vorbeam ruseşte, la gurile Dunării nici nu se putea altfel. Aaa, făcuse. Bietul om se trage din sclavii aceia, din ruşii care au scăpat de robia Ecaterinei cea mare. Sărmanul! Ce-o fi zicând acum? Că am venit noi, americanii, să-l eliberăm. Şi îl vom elibera, să nu aibă grijă! Acum, libertatea îl va apăra şi scăpa de toate. *America* (cu litere groase, cum îmi plăcea mie, în gândul meu) garanta orice. Sclavia a apus în lume – şi alte vorbe frumoase. *SIR,* l-am luat eu din nou, observând cât îi plăcea, bietul om vrea altceva, şi am dus mâna la gură în limbajul internaţional, - el cere acolo niţică vodcă de-a lor, spirt, spirt, adică, de care o fi... Asta-l face pe el fericit. Aşa e obiceiul locului. Faţa frumoasă distinsă, prelungă a maiorului Noonan se încruntase. Spune-i, te rog, – zice – să nu se supere, dar noi aici nu avem băuturi alcoolice, aşa că să ne înţeleagă, îi dăm tot ce vrea, dar ce zici noi nu avem deloc... Regretăm, dar să-i spui prietenului nostru să se ducă acasă, şi dacă mai are nevoie de ceva hrană, noi îi dăm cu plăcere. Când i-am tradus lui Isarion ce spusese americanul, el a început să râdă în hohote, - şi de vină să nu credeţi că era băutura... Că să-i spun americanului că el nu mai are nici o casă, nici luntre, nimic, toate ori le-au ars, ori i le-au luat bulgarii pradă de război când a fugit la Jurilovca cu ce mai avea în căruţă, cică, de foame, a mâncat calul şi, ca să-l gătească, a ars căruţa... Bietul maior, mai că nu-i curgeau lacrimile pe obraz... Aşa-s săracii, oftase el, la cât suferă, amărâţii de ei, trebuie înţeleşi, nici o asprime nu şi-ar avea locul. Prietenul nostru să vie cu noi, a decretat el, spune-i că îl invităm să ne însoţească. Întorcându-se spre sergentul cu părul coliliu, a ordonat: Să fie pregătit Dodge-ul şi şapte porţii categoria întâi.

Pe punte, ne aştepta maşina marca Dodge. Ne-am aşezat lângă maior care conducea personal. Aveam şi noi la moşie un Ford vechi cu mustăţi, şi am sărit jos imediat vrând să dau la manivelă pe-aproape nevăzând nici un ajutor. Uitasem cum se spune englezeşte la manivelă şi tot spuneam pot să dau la aia... la aia... făcând semn cu mâna, când roteşti ceva, vroiam să fiu şi eu bun la ceva, să-l servesc.

Maiorul a început să râdă tot strigând la mine... *come-in... come-in*, să urc lângă el, că maşina avea automat la pornire, atunci vedeam prima dată un automobil ultimul tip. Noonan a întrebat cu glas tare dacă e liberă puntea, un sergent a încrucişat braţele în semn că era liberă, fără să zică nimic, ca la aerodrom, am auzit ţăcănitul electric, motorul începând să toarcă asemeni unui motan, şi am pornit, ajungând cu un mic hop pe cheiul Sulinei, de unde am luat-o în sus pe strada comercială Braşoveni. O căruţă mergea în faţa noastră. Atunci am auzit un fel de croncănit fioros, – era claxonul, îl auzeam, tot prima dată, Fordul nostru bătrân cu mustăţi te avertiza cu pompa lui, o mingică cu un fel de goarnă care, dacă o apăsai, scotea nişte gâjâieli...

Ajungând la palatul Prefecturii, Noonan a tras maşina lângă trotuar, a scos din buzunarul halatului de voiaj o altă sticluţă din fundul maşinii, zicând, mai mult pentru mine, că era ultima şi că alta nu mai avea!... Curios, Isarion a înhăţat-o pe loc, ascunzând-o imediat în spatele lui, ca un animal de pradă, care nu consumă vânatul numaidecât, amânând câtva timp plăcerea sfâşierii... Şi maiorul repetase ce zisese mai înainte, de astă dată, grav, ca un avertisment, că indiferent de ajutorul dat, persoanele în cauză nu trebuie să se prezinte *neonest* a doua oară, întrucât ei au mijloacele necesare să-l descopere pe... *şmecher* (spusese *scoundrel*, cunoşteam cuvântul).

Maiorul voia să vadă ţara. Din urmă, ne ajunsese un fel de camionetă bondoacă, scurtă, cu patru militari tineri în ea, care, după ce l-au salutat pe maior, acesta s-a dat jos şi a stat de vorbă cu ei câteva minute bune. Pe urmă s-a întors la noi cu un sergent tot tânăr care ni s-a prezentat familiar Jack şi care s-a suit în Dodge pe locul maiorului şi a pornit maşina, - era şoferul personal al lui Noonan, folosit la drumuri mai lungi. Nu ştiam nici eu de ce i se spunea din bătrâni uneia din moşiile conului Epaminonda *Ruşinoasa,* aşa apucaserăm de nu mai ţinea nimeni minte de ce. Dar, lui Noonan, când a trebuit să-i indic numele locului, unde eu eram administrator, *deocamdată*, – conu Epaminonda fiind plecat la Bucuresci cu treburile moşiei, totul rămânând pe mâna mea – în loc de numele ştiut al moşiei, i-am spus englezului că vom merge, dacă dorea să cunoască ţara pe care se gândea să o viziteze, la moşia... nu ştiu de ce mi-a venit să-i spun *Izbânda*. Era ca şi cum eu aş fi fost stăpânul şi-mi botezam moşia altfel, ca să nu mă fac de râs. Normal ar fi fost să traduc englezeşte *Ruşinoasa* în *Disgracefullyland*. Puteam să-i zic şi *Shameland*... ori *Ignominiousland*, dacă voiam. Vă daţi seama?... DISGRACEFULLY! Mă făceam de râs. Or, acolo nimeni nu ştia să vorbească altă limbă decât româneşte. Mai era într-adevăr drăcuşorul de Jenel, cum îi ziceam eu lui Jenică, băieţelul conului Epaminonda, dar acesta îl luase cu el la Bucuresci şi-o luase şi pe guvernanta englezoaică, domnişoara Dickson, o domnişoară, ce să spun, care mergea pe cincizeci de ani. Plecaţi împreună cu rapidul ce venea de la Iaşi. Mereu spuneam *Izbânda* în sus *Izbânda* în jos, că eram gata să cred şi eu că ăsta era numele adevărat al moşiei. În discuţiile noastre, încerca să-l pronunţe şi maiorul, dar îi venea greu, se încurca, până ce i-am zis că la noi, la români, asta era ca *Victory* la ei. El încercase să-i spună aşa, Victory, dar eu i-am atras imediat atenţia că una era victoria la ei şi cu totul alta era victoria la noi, că nici nu se putea compara una cu alta... maiorul nu pricepuse nimic. Şi nici nu era de mirare. Politicos, nu mai stăruise. De când cu revoluţia rusă de alături, chit că noi încă nu ne molipsisem încă; dar, orişicât, nu era bine să zici că eşti american, ori să fii prezentat astfel.

Când am ajuns noi la *Ruşinoasa*, prin împrejurimile Bacăului, a fost tămbălău mare. Mai întâi crezuseră că eram ruşi, după claxonul zgomotos care încerca să alunge orătăniile de pe uliţă. Când m-am dat jos şi am strigat la ei, m-au recunoscut şi se potoliră... Cu multă grijă, le-am spus că veneam la ei cu ajutoare, să le dăm, adică, nu să le luăm, să-i jecmănim, cum făceau ruşii, şi la urmă de tot le-am zis în treacăt că erau nişte americani veniţi special pentru asta... Catia, bucătăreasa, a fost prima care s-a repezit să-i pupe mâna lui Noonan, care părea mai marele şi care, până să-şi dea seama ce-i cu ea, nu o putuse opri s-o facă. Apoi, americanii deşertaseră darurile, raţiile, cei şapte saci pregătiţi dinainte. Maiorul nu-şi mai găsea mănuşile de piele. Le tot căuta şi nu le găsea. Nicuşor, băiatul mai mare al bucătăresei, i le şterpelise... Maiorul lăsase totul baltă. Dar şoferul lui făcea gălăgie, până ce Noonan îi poruncise să tacă...

Mai bine de zece zile rămăseseră cu noi la Ruşinoasa... Izbânda, mă rog. O duseserăm cu toţii ca-n sânul lui Avram. De la un ţăran bătrân-bătrân, care murise mai de mult de tifos, ştiam proverbul pe care el era în stare să-l spună verde şi-n biserică, duminica, şi pe care ajunsesem şi eu, Kostorakis, care eram un om la locul lui, să-l repet din când în când: *Facere de bine, futere de mamă!* Sau: *Omul iartă mai lesne o porcărie decât o binefacere.*

Dar câte şicane nu li se făcuseră americanilor!... Autorităţile, învăţate să le pice câte ceva în astfel de împrejurări, le făceau necazuri. Ba că nu plătiseră taxe pe ce aduseseră şi împărţiseră, – şi că de unde ştiau ele, autorităţile române, că americanii, dând toate acele lucruri, nu încasaseră nişte parale? Când traduceam aşa ceva, lui Noonan îi venea să turbeze. Nu ştiau ce să mai scornească... Ba, la un moment dat, împărţind nişte conserve de carne, spuseseră că era carne de... maimuţă!... Atunci, enervat, Noonan i-a trimis o telegramă la Bucureşti ambasadorului american Wopika. Acesta, la rândul lui, s-a adresat lui Alexandru Constantinescu, zis Porcu, mâna... stângă a lui Ionel Brătianu. Îmi permit să reproduc, eu, Kostorakis, personal, cele declarate de I. Brătianu:

Dacă le veţi mai face mizerii americanilor, vă zbor pe toţi şi nu veţi mai avea nici după ce bea apă!...

Ionel se înfuria greu, dar şi când o făcea, era de o elocvenţă... Efectul se văzu imediat ca tot ce se întâmplă în Ţara Românească, atunci când se pune mâna pe gârbaci: Noonan credea că se mutase peste noapte în altă parte a Europei, mai spre apus... La cererile autorităţilor noastre de a li se îngădui să împartă ele ajutoarele, maiorul Noonan, păţit, a răspuns cu un categoric şi definitiv „nu"! Primarul, prefectul, poliţia vedeau cum le trec pe sub nas atâtea bogăţii pentru sărăcime fără ca ei să poată trage vreun folos... De fapt, atunci, neputincioşi, scorniseră minciuna aia cu conservele de carne... de maimuţă! Încearcă să dovedeşti contrariul!... ■

(Fragment din romanul *Vindicta* în pregătire la Editura Cartea Românească)

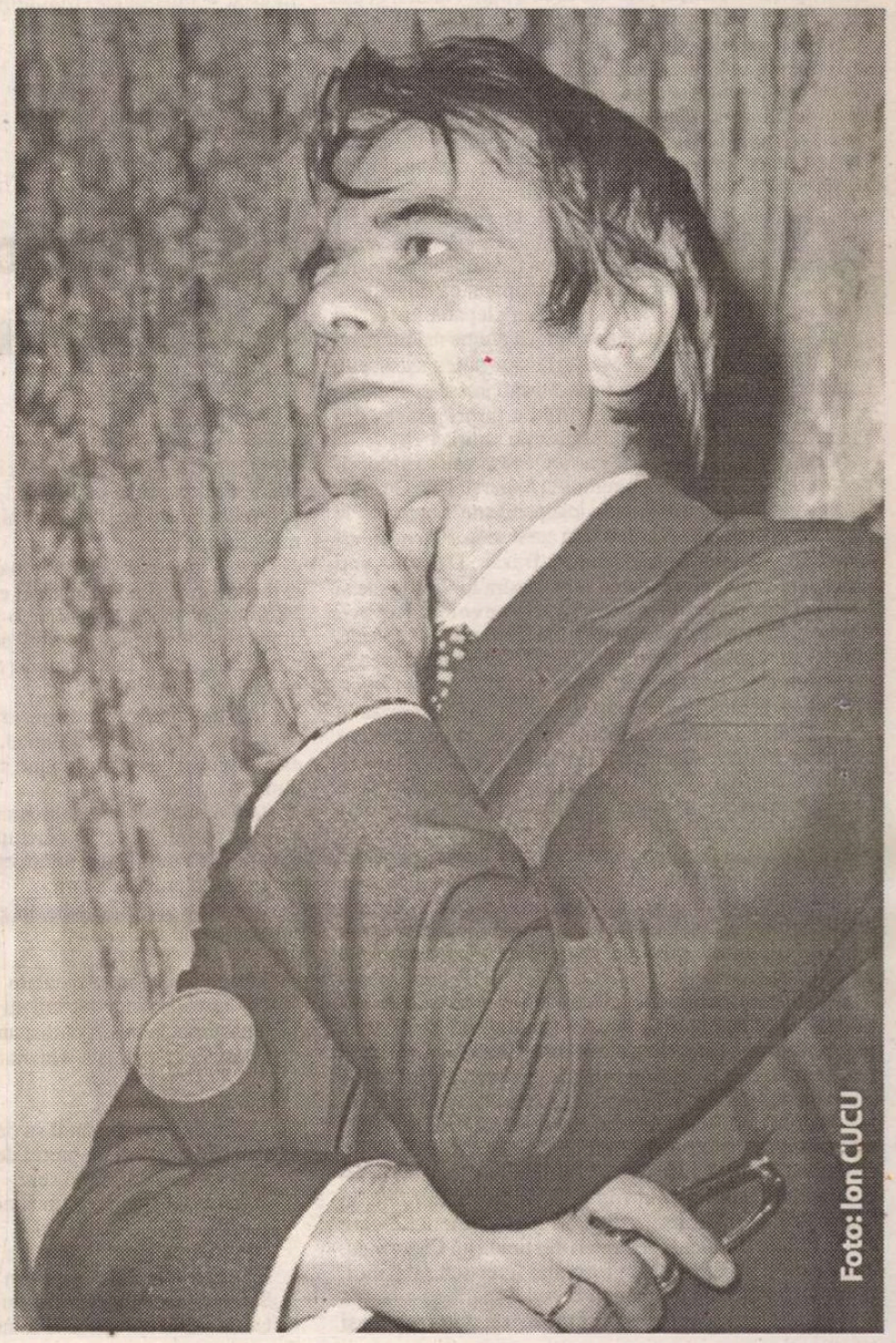
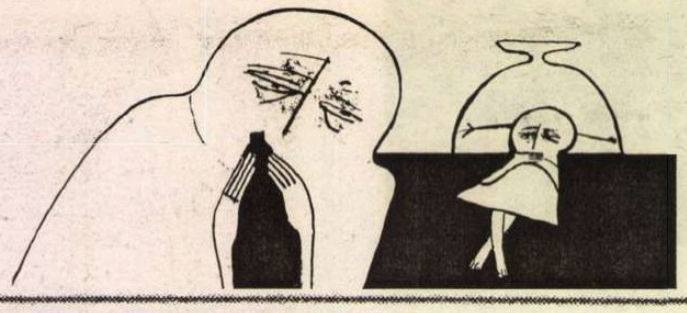


Foto: Ion CUCU



Aurora democratică

În mijlocul mulţimii de la „Inter“, cînd elicopterele survolau piaţa, Ştefan Cazimir striga cu înflăcărare: „Ceauşescu pe cer e! Ceauşescu pe cer e!“ A lansat de asemenea cîteva lozinci în versuri, iar cei din preajmă le reluau entuziast în cor: „Ţaţa Leana şi nea Nicu/ Ne-au adus foamea şi frigul“... „Ceauşescu şi-a lui ceată/ N-or să scape de răsplată“... Un petec de hîrtie cu inscripţia „Nu plecaţi acasă!“, pe care nu l-a dat mai departe, fiind conştient de valoarea lui istorică, păstrează amintirea orelor de atunci. Este cel mai vechi şi cel mai autentic certificat de revoluţionar din România[1].

„Şi pe 21, şi pe 22 – îşi aminteşte Ion Bogdan Lefter – l-am întîlnit pe profesor *in medias res*. Pe 21 seara, l-am văzut în Piaţa Rosetti: venea dinspre Universitate, din miezul manifestaţiei. Oprindu-se, mi-a arătat neaoşa-i căciulă stropită («botezată», zicea) de jetul unui tun cu apă care «trăsese» asupra mulţimii. M-a şi informat că lansase pe loc o lozincă, scandată de corul din zona unde se afla: «Un pa-har cu aaa-pă/ Pe ti-ran nu-l scaaapă!» L-am regăsit şi pe 22 dimineaţa, în şuvoiul de oameni care avansa pe lîngă Ministerul Agriculturii, spre Universitate şi apoi «La pa-lat! La pa-lat!». În clipa cînd o maşină militară blindată (poate chiar un tanc) a pornit motoarele şi mulţimea a ovaţionat, profesorul a adaptat rapid lozinca fraternizării cu ostaşii, «Ar-ma-ta e cu noi!», mult repetată pînă atunci, şi a început să strige lîngă mine: «Blin-da-te-le-s cu noi! Blin-da-te-le-s cu noi!» Era acolo, în stradă, scos din casă de tragedia acelor zile, conştient că a sosit clipa cînd trebuia să ieşim cu toţii, cu mic, cu mare; şi, în mijlocul acelei fantastice răzvrătiri naţionale, avea – culmea! – puterea de a-şi păstra simţul umorului. Poate părea – acum – indecent să spun lucrul ăsta, cînd se murise, se murea şi avea să se mai moară pentru nebunească utopie a mai-binelui. Însă atunci în 21 şi 22, am simţit că lozincile «parodice» ale profesorului (nu mi le amintesc decît pe-acestea, dar au mai fost şi altele) mai destindeau puţin din tensiunea extraordinară care ne stăpînea, că ne dădeau încredere. În felul lui, fără să-şi poată lepăda instinctul ironic (şi auto-...), Ştefan Cazimir păşea printre manifestanţi şi credea în libertate...“[2] Mărturia s-ar putea aşeza sub titlul unei schiţe caragialiene: *Cum devine cineva revoluţionar şi om politic?*; „fiindcă, de cînd cu împrejurarea din Piaţa Teatrului, a prins băiatul gust de politică“.

Prin ianuarie 1990, cînd partidele răsăreau ca ghioceii de sub zăpadă în lumina mîngîioasă a soarelui, pe Cazimir îl bătea gîndul unei candidaturi independente la apropiatele alegeri parlamentare. A compus în acest scop şi un manifest electoral, alcătuit dintr-o singură frază: „Dacă mă veţi trimite în Cameră, voi lua cu mine opera lui Caragiale şi voi cita din ea ori de cîte ori va fi nevoie“. Reverii difuze şi lipsite de consecinţă, dacă destinul n-ar fi decis altfel... În ziua de 6 februarie, ziarul *Libertatea* dădea la iveală un text senzaţional: *Manifestul partidului liber-schimbist*. Formaţiunea politică numită astfel se aşeza în chip declarat sub patronajul lui Caragiale, anunţa editarea unui ziar intitulat *Răcnetul Carpaţilor* şi îşi propunea să militeze pentru următoarele drepturi: „dreptul de a spune lucrurilor pe nume; dreptul de a crede în forţa zîmbetului şi de a rîde cu folos de tot ce este strîmb şi nedemn; dreptul de a pune în discuţie probleme în legătură cu care alţii preferă să tacă; dreptul de a te îndoi de ceea ce pare unanim acceptat; dreptul de a nu avea întotdeauna dreptate; dreptul de a crede că nu trăim încă în cea mai bună dintre lumile posibile; dreptul de a sta strîmb şi a judeca drept“.

Manifestul era semnat „Comitetul provizoriu de iniţiativă“ şi punea la dispoziţia virtualilor aderenţi două adrese şi două numere de telefon. Cazimir a sunat la unul dintre ele: „– E o glumă sau e ceva serios? – E o glumă serioasă. – Atunci contaţi pe mine!“ Omul de la capătul firului era Vasile Groza, ziarist la *Libertatea*. Autorul manifestului: Octavian Andronic, redactor-şef al aceluiaşi ziar. Cum îi venise ideea? Privind la televizor, în ianuarie 1990, spectacolul filmat al *Scrisorii pierdute*, în regia lui Liviu Ciulei; „două au fost elementele care mi-au reţinut atenţia: acel termen din tirada lui Caţavencu, luat de el în accepţia strict formală: liber-schimbismul, şi minunata idee de a-l face pe conul Zaharia să citească un *Răcnet al Carpaţilor* real! Din aceste două repere şi din imprevizibilele evoluţii de pe scena politică s-a născut ideea unui partid liber-schimbist şi a organului său de presă.“[3]

Adunarea de constituire a Partidului Liber-Schimbist s-a ţinut duminică 18 februarie 1990, în localul Şcolii Populare de Artă din Piaţa Cosmonauţilor nr. 7. Înainte de a intra în sală, membrii grupului de iniţiativă s-au reunit într-o altă încăpere. Într-o scurtă discuţie purtată acolo, Octavian Andronic i-a propus lui Ştefan Cazimir funcţia de preşedinte al comitetului provizoriu. „– De ce nu dumneavoastră?, a replicat profesorul. Sînteţi doar omul care a avut ideea... – Eu nu pot fi preşedinte de partid, întrucît sînt redactor-şef al unui ziar independent.“ Pus în faţa acestui argument, profesorul a cedat... Marea sală de festivităţi era plină ochi. În fundal, un portret al lui Caragiale, flancat de două inscripţii elocvente: „Aveţi puţintică răbdare!“ şi „Avem cestiuni arzătoare la ordinea zilei.“ Şedinţa s-a desfăşurat într-o atmosferă nemaipomenită, vorbitorii fiind întrerupţi mereu de rîsete şi aplauze. Noul partid lua naştere sub cele mai voioase auspicii, cei prezenţi lăsîndu-se cuceriţi fără rezerve de jocul subtil la care participau. În luarea sa de cuvînt, Ştefan Cazimir a fixat locul P.L.S. pe harta politică a momentului, formulîndu-i, concis şi didactic, poziţia, doctrina şi modul de acţiune:

„Într-o vreme în care mai toate partidele se declară triumfal «de centru»“, Partidul Liber-Schimbist se aşază modest «la margine». Mai întîi, pentru că nu toţi se pot afla simultan în centru fără riscul de a se sufoca sau strivi reciproc. În al doilea rînd, pentru că de pe margine poţi vedea şi auzi mai bine, ba chiar poţi, la nevoie, interveni mai eficient.

Într-o vreme în care mai toate partidele au platforme cvasi-identice şi poartă uneori chiar nume confundabile, Partidul Liber-Schimbist are o platformă distinctă şi un nume absolut original. Meritul de a fi născocit acest nume rămîne desigur al lui Caragiale; dar meritul de a-l fi adoptat rămîne al nostru.

În sfîrşit, într-o vreme în care mai toate partidele cultivă cu succes umorul involuntar, Partidul Liber-Schimbist este singurul care îşi propune să practice umorul intenţionat.

Iată numai trei caracteristici din rîndul acelora care conferă partidului nostru identitate, farmec şi putere de atracţie. Iată numai trei argumente care justifică apariţia lui pe scena politică a ţării.

În cadrul aceleiaşi adunări constitutive a fost citit şi aprobat textul Imnului P.L.S.:

Mărire vouă, lupte seculare
Ce-aproape cinci decenii aţi durat!
Obscuritatea în sfîrşit dispare
Şi-un soare radios s-a înălţat.

Refren:
Luptînd ca tot românul să prospere,
Partidul nostru-i un partid de soi
Şi dacă interesul lui o cere,
Trădare fie, dar s-o ştim şi noi! } bis

Îşi schimbă lupul la soroace părul,
Iar omul schimbă slujbe sau idei.
Schimbarea oţeleşte caracterul
La tineri, la bărbaţi şi la femei.

Refren....

Am renăscut sub vechiul nostru nume,
Cu un program modern şi elocvent,
Căci vrem să cucerim un loc în lume
Şi cîte vom putea în Parlament.

Refren...

S-a anunţat totodată un concurs pentru adoptarea melodiei şi faptul că partiturile vor fi folosite cu schimbul, pînă la găsirea uneia în perfectă concordanţă cu textul; atunci se va proceda la schimbarea textului.

Adunarea de constituire a declanşat acţiunea de strîngere a celor 251 de semnături, necesare pentru înregistrarea legală a partidului. Operaţia pare să se fi desfăşurat cu onestitate, întrucît a durat pînă spre sfîrşitul lui februarie. În acelaşi interval, Ştefan Cazimir a redactat documentele constitutive: platforma-program şi statutul. Platforma nu se deosebea prea mult – poate doar prin corectitudinea gramaticală – de majoritatea celor născute în aceeaşi vreme cu ea. Accentul original se poate desluşi mai ales în secţiunea 4, *Principii ale activităţii politice*:

- Viaţa politică trebuie să elimine hotărît manifestările de nervozitate, bruschete şi crispare.
- Autoritatea argumentelor nu poate fi înlocuită prin argumentul autorităţii.
- Singura şansă a găsirii adevărului o dă schimbul de opinii, în cadrul unui dialog deschis şi constructiv.
- O politică lipsită de curtoazie şi civilitate sfîrşeşte prin autodiscreditare. Un partid lipsit de simţul umorului este o ofensă la adresa naţiunii.
- Conflictele dintre oameni, idei şi partide nu sînt niciodată ireconciliabile: timpul le rezolvă, rîsul le absolvă.
- Un salut cordial adversarilor noştri, care ne vor ajuta să ne definim mai bine poziţiile.
- Deviza noastră în campania electorală: „Asta nu-i cea din urmă Cameră!“

Spre deosebire de platforma-program, statutul Partidului Liber-Schimbist are o vie notă parodică, pusă constant în relief prin austeritatea formulărilor. Cîteva exemple: „II. *Linia politică a partidului*. 4. Partidul îşi conservă în toate ocaziile independenţa absolută de acţiune. 5. Partidul nu încheie alianţe de nici un ordin cu alte partide sau formaţiuni politice. 6. Partidul recunoaşte dreptul altor partide de a se alia împotriva lui“; „III. *Membrii partidului*. 7. Pot deveni membri ai partidului, de la vîrsta de 18 ani, persoanele care îi îmbrăţişează cu căldură ideile şi doresc să acţioneze pentru aplicarea şi schimbarea lor“; „V. *Forurile centrale ale partidului* [...] 20. Organele de lucru ale consiliului director sînt: a.) comisia organică; b.) comisia culturală; c.) comisia de presă şi propagandă; d.) comisia financiară [...]. 21. În cazul unor divergenţe ale comisiilor în probleme de interes comun, fiecare din ele va respecta decizia celeilalte şi va aplica hotărîrea proprie.“ Statutul stabileşte trei titluri onorifice: *stimabil, onorabil* şi *venerabil*, precum şi trei calificative infamante pentru actele neconforme cu etica partidului: *regretabil, reprobabil* şi *deplorabil*. Abaterile de gravitate superioară acestora se sancţionează prin calificativul de *membru abandonat*. Membrul abandonat poate reveni în partid după 9 luni de reflecţie şi penitenţă. Secţiunea *Dispoziţii finale* încununează edificiul, stabilind că „prevederile statutului înregistrează variaţii interpretative în conştiinţa fiecărui membru“!

Tribunalul Municipiului Bucureşti a dovedit că posedă suficient simţ al umorului, dispunînd înregistrarea legală a năstruşnicei formaţiuni politice prin decizia nr. 51, pronunţată în şedinţă publică în ziua de 1 martie 1990.

Ştefan CAZIMIR

[1] Ştefan Cazimir, *Caragiale e cu noi!*, Editura Garamond Junior, Bucureşti, 1997, p. 7-8.
[2] Ion Bogdan Lefter, *Anii '60-'90. Critica literară*, Piteşti, Paralela 45, 2002, p. 119.
[3] Octavian Andronic, *Renaşterea unui partid istoric*, în *Răcnetul Carpaţilor*, nr. 1, martie 1990.

Tudor Arghezi, naș

- patru fotografii necunoscute –

Într-o zi, nu mai știu care, din septembrie 1981, un domn prezentându-se Dem. Urmă - nu avusesem prilejul de a-l întâlni până atunci și nu l-am mai întâlnit nici de-atunci încoace niciodată -, știindumă, probabil, un „fan" al lui Tudor Arghezi (căruia, însă, nu i-am fost nicicând ceea ce vrea să zică acum abrevierea citată, pe-atunci necunoscută, ci doar un devotat însoțitor printre imponderabilele și îngeriile poeziei), mi-a dăruit un plic cu următoarea dedicație: „D-lui Gh. Pienescu, aceste patru fotografii inedite și probabil de nimeni acum posedate (eu am păstrat clișeele), în amintirea unui timp de două ori revolut: acum cel din 1937, și peste ani cel pe care-l trăim astăzi!"

Pus bine, cum se face cu lucrurile pe care le rătăcești din grija de a nu le pierde, într-un dosar cu alte fotografii – cunoscute – ale lui Tudor Arghezi și cu niște reproduceri fotografice după picturi ale helvetului Ferdinand Hodler (1853-1918), foarte prețuit de poet, apoi repus, plicul, și mai bine, pentru și mai multă siguranță, într-o cutie cu parenteze argheziene, darul d-lui Urmă a dispărut... fără urmă. L-am crezut pierdut pentru totdeauna zilelor mele, rămase, probabil, puține, până acum câteva săptămâni, când, cotrobăind după o informație prin cutiile cu fișe extrase după cutremur, am dat, pe neașteptate, de plic și de fotografii. Le public acum, înainte de a le dărui, la rându-mi, Muzeului Literaturii Române, cu speranța că, procedând astfel, nu le voi mai „pune bine" încă o dată.

Pe fiecare fotografie, d-l Dem. Urmă a scris câte o „legendă", legende pe care le reproduc în ordinea numerotată a fotografiilor:

1. „*Iulie 1931, București*. Paraschiva și Tudor Arghezi, nași ai mirilor ing. Vasilescu și...? (Cred că mireasa era rudă cu Paraschiva.)"

2. „*Iulie, 1937, București*. Tudor Arghezi în calitate de naș!"

Nu se distinge „calitatea de naș", dar se vede că tocmai atunci când a fost fotografiat se servea cu mâncare. În spatele lui Tudor Arghezi, cu ochelari și cu farfuria în mână, „fotograful amator" Dem. Urmă.

3. „*Iulie 1937*. Tudor și Paraschiva Arghezi, nași ai mirilor ing. Vasile Rădulescu și...? (soția era bucovineancă, cred că rudă cu Paraschiva). V. Rădulescu, decedat acum vreun deceniu, avea două fete. În spatele miresei, Mițura [sic]. Mirele stă între soții Ecat. și Dem. Urmă." În fotografie, în dreapta lui Tudor Arghezi, Paraschiva Arghezi; între Tudor Arghezi și mireasă - Baruțu T. Arghezi, iar în latura din dreapta a fotografiei – Ana (Tătana, cum i se spunea în familie, nume derivat, probabil, din „tanti Ana"), sora Paraschivei Arghezi, care, în vara anului 1948, locuia în Mărțișor.

4. „Iulie 1937, București. T. Arghezi, naș, mireasa, mirele (ing. Vasile Rădulescu), Baruțiu [sic] și fotograful amator Dem. Urmă.

G. PIENESCU

EDITURA PARALELA 45 **LITERATURĂ DE INFORMARE**

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *TOTAL*

Hans-Dieter Otto
Lexiconul erorilor militare

format 14 x 20, 274 p.,
190.000/19.0 lei

Dylan Evans
Dicţionar introductiv de psihanaliză lacaniană

format 14 x 20, 342 p.,
290.000/29.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Editura AULA

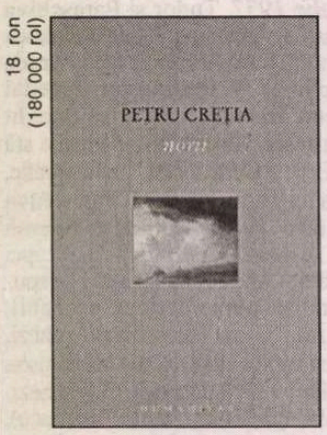
Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***270.000*** (27) ***lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
Poeţi moderni	224p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Despre poezie	208 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Poezia neomodernistă	288 p.	**79.000** (7,9) ***lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***159.000*** (15,9) ***lei***
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Epopeea spaţială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***89.000***(8,9) ***lei***
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

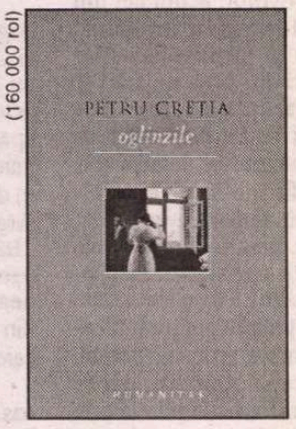
HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Seria Petru Creţia



PETRU CREŢIA
Norii



PETRU CREŢIA
Oglinzile

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTIER *începe de la caracter*

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE
pentru elevi
şi profesori

Coordonator: Gheorghe CRĂCIUN

960 pag. Cartonat, legat

în colecţia **CARTIER educaţional** au mai apărut:

Introducere în teoria literaturii *de Gheorghe CRĂCIUN*
Didactica funcţională *de Michel MINDER*
An Anthology of American Literature and Culture (2 volume) *de Hamilton BECK*

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

Raiffeisen BANK

ROMTELECOM

hp invent

SEC

ANONIMVL

International Independent Film Festival

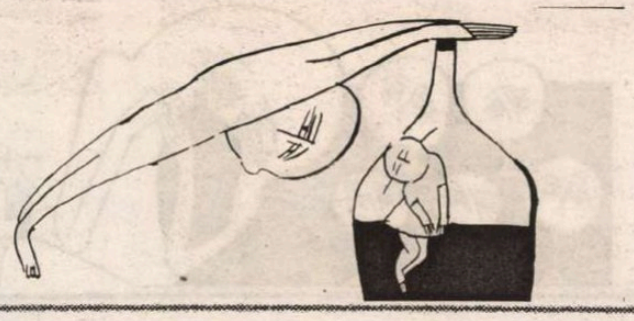
Foto: Mihaela Marin

Danube Delta - Sf. Gheorghe
Second edition 2005
15 - 20 August

URSUS

Cotidianul tabu

FUNDAŢIA



Prestigiul cărților clandestine

Nu-i prudent să vorbeşti despre ele. Cu atît mai puţin să scrii despre ele. Pe imaginea lor publică s-a pus propreală. Nu au parte de recenzii şi de comentarii, şi nu cunosc ieşirea la rampă sub forma unor mese rotunde sau conferinţe organizate pe marginea lor. Într-un cuvînt, sînt acele cărţi ce au fost împinse în zona de existenţă a catacombelor livreşti. Haloul ce pluteşte în jurul lor e unul de consens temător, iar atmosfera din jurul lor e una de conspiraţie a tăcerii. Sînt rău-famate şi au ceva din spectrul respingător al unei boli contagioase. Tocmai de aceea, dacă le pomeneşti titlurile altfel decît pe un ton de critică asiduă şi indignată, rişti să împrumuţi ceva din aureola molipsitoare a destinului lor, un destin de cărţi osîndite să circule clandestin şi despre care, dacă te încumeţi să vorbeşti, nu o faci decît în cerc restrîns, trăind mereu cu teama de a nu fi cumva greşit înţeles. Acestea sunt cărţile clandestine, un fel de strigoi care circulă prin lume şi pe care uneori ni le-am dori definitiv îngropate în uitare.

Nu e deloc vorba de cărţile mediocre a căror lipsă de valoare le osîndeşte să-şi piardă cu timpul urma şi nici de cărţile exotice pe care nevoia snoabă a celor dornici de extravaganţe le preschimbă în ipostaza comercială a unor excitante livreşti. Nu, nu de mediocritate sau exotism e vorba aici, cum nici măcar de literatura de sertar sau de broşurile cu aer conspirativ nu e vorba. Toate acestea nu sunt decît forme derivate ale unui alt tip de carte, unul aparte şi ciudat, pe care am ales să-l numesc: carte clandestină.

Cînd spun „carte clandestină" nu mă gîndesc neapărat la cărţile ale căror exemplare au fost odată arse în piaţa publică, sau a căror publicare a fost uneori interzisă sau, în fine, al căror conţinut au fost cenzurat în trecut. Nici unul din aceste exemple nu pot ilustra familia atît de rău-famată, şi totuşi atît de prestigioasă, a cărţilor clandestine. Iată de ce o carte clandestină poate fi întîlnită foarte bine pe prima tarabă a unui vînzător ambulant sau într-o prăvălie oarecare a unui anticar din Bucureşti. Ceea ce înseamnă că arderea, interdicţia sau cenzura nu sunt decît consecinţele ce decurg din statutul iniţial al unei cărţi care, tocmai pentru că a fost la un moment dat clandestină, poate acum să fie pusă la stîlpul infamiei. Dar tot aşa, aceeaşi carte poate acum să fie supusă unei cu totul alte forme de ostracizare publică, o formă mai subtilă şi aparent mai puţin agresivă, şi anume împingerea ei în zona de existenţă a catacombelor culturale. Din acest moment nu arderea, cenzura sau interdicţia le va defini, ci ceva mult mai simplu şi mai eficient: ocolirea lor. Pe seama lor se va tăcea, se va mima ignoranţa sau se va simula indiferenţa, şi apoi se va trece mai departe, deşi aproape toţi şi-au vîrît nasul în ele şi le-au comentat pe ascuns cu prietenii. În acest caz, chiar dacă asemenea cărţi se află pe tejgheaua tarabei, ele tot în catacombă se cheamă că sînt.

Se vede bine că aceste cărţi au ceva aparte. Dar ce anume? Simplu spus, ca o carte să fie clandestină (în sensul pe care îl dăm noi cuvîntului) trebuie să îndeplinească trei condiţii: 1. să nu aibă încuviinţarea mentalităţii dominante; 2. să n-o poţi vorbi de bine în public fără să atragi asupră-ţi o seamă de suspiciuni; 3. să creeze o ţesătură de complicităţi spontane în jurul ei. E îndeajuns ca una din aceste condiţii să lipsească ca o carte să cadă din rangul de tom clandestin şi să devină o formă derivată de opuscul scriitoricesc: de pildă, carte de sertar, manifest sau literatură conspirativă. Cînd însă toate cele trei condiţii se întîlnesc în fiinţa aceleiaşi cărţi, ele dau naştere acelui profil straniu şi greu de explicat ce face ca o carte, cu toate că nu este interzisă sau cenzurată, să fie totuşi o carte nespus de primejdioasă, adică o carte clandestină.

Spre deosebire de cărţile aflate în lumina rampei — ale căror titluri sînt pe buzele tuturor —, cărţile clandestine sînt cele pe care le citim cu toţii, dar nu îndrăznim să spunem că am făcut-o. Le avem în minte, dar nu şi pe buze. Pe scurt, pe primele le citâm fără să le citim, pe celelalte le citim fără să le citâm vreodată. Sînt cărţi puse la carantină, cărţi asupra cărora au căzut toate anatemele instanţelor critice şi în privinţa cărora ne e teamă ca, vorbind, să nu creăm neînţelegeri, ba chiar ne e teamă ca, comentîndu-le, să nu facem o imprudenţă ce ne poate costa reputaţia; şi atunci tăcem, păstrînd o surdă şi foarte eficientă conspiraţie în jurul lor.

Numai că tocmai această conspiraţie e cea care dă jumătate din prestigiul cărţilor clandestine, cealaltă jumătate fiind legată de cauza clandestinătăţii lor: ostracizarea la care sunt supuse de mentalitatea dominantă. Întotdeauna cînd ne aflăm în faţa unei cărţi delicate, sîntem subiecţii unui proces spontan de adaptare la etalonul gîndirii aflate în vogă. Iar faptul că tăcem în privinţa ei e semnul clar că ştim foarte bine care îi este acesteia rangul.

Spuneam că trei sunt condiţiile fără de care o carte nu poate primi numele de tom clandestin. Aceste condiţii sînt doar şirul de secvenţe circumstanţiale ce iau naştere dintr-o singură şi obligatorie cauză: raportul cu mentalitatea dominantă. Acest raport face ca, în orice societate, să existe două ierarhii livreşti: cea oficială, pe care o ştiu cei mulţi, şi cealaltă, cea neoficială, cea pe care cei puţini, ştiind-o, preferă s-o comenteze numai între ei. Nu orice se poate spune oricui, iată morala circuitului clandestin al cărţilor noastre.

S-ar putea crede că, într-o democraţie, nu mai există cărţi clandestine. Nimic mai greşit. Cîtă vreme va exista o mentalitate dominantă a cărei trăsătură principală va fi aceea că, dominantă fiind, ea va exercita o constrîngere tacită asupra gusturilor noastre, atîta vreme vor exista cărţi al căror destin se va petrece în clandestinitate. Aici nu e vorba de nici o nedreptate, ci de o evoluţie sădită în chiar firea lucrurilor. Chiar dacă mîine am hotărî cu toţii că totul se poate spune şi că stigmatul de carte clandestină este abolit, chiar şi aşa ierarhia oficială va fi dublată de una clandestină. Existenţa unui punct de vedere dominant tinde să excludă tot ceea ce nu îi corespunde acestuia. Şi cum o societate fără un focar de putere care să servească ca sursă a opiniei publice nu se poate gîndi, nici statutul clandestin al unora dintre cărţi nu va putea dispărea vreodată. Cel mult se poate spune că, stigmatul rămînînd în vigoare, cărţile supuse acestui stigmat se vor schimba în funcţie de acele rigori cărora le serveşte mentalitatea aflată la modă. Cel care, citind aceste rînduri, se va simţi lezat în libertatea gîndirii sale nu ştie că însăşi senzaţia de lezare pe care o resimte e dată de apartenenţa lui la lotul celor marcaţi de gîndirea dominantă. Altfel, nu s-ar simţi lezat.

Ei bine, ostracizate, înfierate şi ocolite, cărţile clandestine au o reputaţie aparte. Prestigiul lor începe cu însuşi amănuntul că ştim foarte bine că despre ele nu se poate vorbi oricum şi cu oricine, şi merge pînă la faima gravă şi subterană pe care le-o conferă chiar faptul de a fi puse la index de o autoritate anume. Dar o carte care a fost supusă unei repudieri culturale nu poate să nu capete o reputaţie proprie. Ceea ce deosebeşte însă repudierea de formele făţişe de coerciţie socială — ca interdicţia sau cenzura — este că, în acest caz, cei care acceptă repudierea sînt oamenii în a căror minte s-a insinuat convingerea că acele cărţi chiar îşi merită stigmatul pe care îl au. Într-un cuvînt, repudierea cere o persuasiune psihologică ce culminează în impunerea unei ierarhii oficiale de valori. Cînd acest lucru reuşeşte, cărţile care sînt supuse ostracizării sînt repudiate chiar de cei care ar trebui să le preţuiască. În acest caz, ştim de la început dacă o carte e proastă sau aberantă, chiar dacă nu am deschis-o niciodată.

Cu toate acestea, există un instinct livresc fără greş în materie de cărţi clandestine, numai că el apare numai la nivelul celor care ştiu că, în afara ierarhiei oficiale, mai există o alta. Ei nu pot fi păcăliţi, în schimb pot fi intimidaţi, situaţie în care apare conspiraţia tăcerii. E poate singura împrejurare în care conspiraţia tăcerii, al cărei efect este de obicei unul desfiinţător, este simptomul clar al valorii lucrului despre care e mai bine să taci. E singura dată cînd tăcerea înfiinţează şi certifică valoarea. În acest caz, clandestinitatea în care se află unele cărţi este suplinită de prestigiul pe care ele continuă să-l aibă, un prestigiu lipsit însă de orice aură dătătoare de celebritate, dar un prestigiu sprijinit pe constatarea simplă că acele cărţi nu numai că sînt bune, dar că, mai întîi de toate, ele continuă să ne tulbure.

Sorin LAVRIC

P. S. Pentru a nu lăsa cititorul să plutească într-o stare de echivoc perpetuu, îi amintesc că în categoria cărţilor clandestine pot intra cele mai felurite şi mai neaşteptate titluri: de la tomuri învăluite într-o aură de frivolitate vădită pînă la lucrări strivite de o reputaţie execrabilă, şi unele şi altele, în măsura în care primesc un blam cvasi-unanim sub unghiul unei ierarhii oficiale, fac parte din această categorie.

DEUTSCHE WELLE

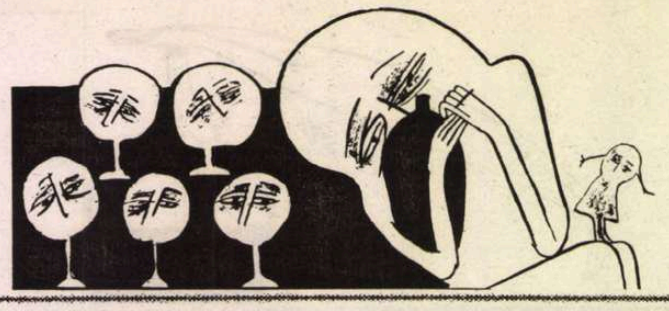
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



dans

Forme noi pentru experienţe străvechi

Fenomen de-a dreptul nesperat, dansul contemporan începe să-şi întindă antenele şi în mediul sătesc şi reuşeşte să câştige, într-o măsură considerabilă, atât pe tinerii artişti ai locului, cât şi pe spectatori. Evenimentul care a pus în evidenţă acest fenomen a avut loc la Ceptura, comună viticolă din judeţul Prahova, atestată documentar încă din anul 1550, unde pe 16 iulie s-a desfăşurat *Festivalul de Dans Ceptura 2005*, ediţia I. Proiectul pilot numit *Şcoala de dans în mediul rural*, a fost finanţat de *Programul Cultural Elveţian pentru România*, de *Fundaţia Pro Helvetia* şi de *Agenţia Elveţiană de Cooperare şi Dezvoltare*.

Nucleul Festivalului, datorită căruia a fost posibilă derularea acestui proiect, l-a constiuit însă *Şcoala de Dans Ceptura*, înfiinţată cu mai mulţi ani în urmă, la Căminul Cultural, de către o extrem de inimoasă profesoară, Aida Dobre, care le predă copiilor din localitate, de toate vârstele, ore de dans clasic şi de dans contemporan, pentru acesta din urmă invitând uneori şi profesori din Bucureşti. Totul a plecat în acest demers de la iniţiative locale. Aida Dobre, prahoveancă din localitatea vecină, Urlaţi, a urmat, în paralel cu liceul, cursuri de dans clasic şi de dans contemporan, la *Şcoala Populară de Artă* din Ploieşti şi a devenit o colaboratoare fidelă, pe această direcţie, a *Teatrului „Toma Caragiu"*, din capitala prahoveană. La Ceptura a găsit însă localul necesar pentru deschiderea unei şcoli de dans, cu o mică sală de studii, astăzi amenajată corespunzător, şi cu o sală de spectacol destul de încăpătoare, ambele în cadrul Căminului Cultural, precum şi înţelegerea deplină a celor care conduc destinele comunei pe plan cultural. Şi, după înfiinţarea Şcolii, în ceea ce priveşte acomodarea copiilor din sat cu formele de dans cult, mai vechi sau mai noi, Aida Dobre a avut inteligenţa să pornească de la elemente cunoscute de ei – precum muzica populară folosită în unele dintre piesele de dans sau subiecte din mediul sătesc – şi să le deschidă treptat şi alte orizonturi.

Festivalul de la Ceptura a fost numit, din păcate, *Festival de dans tematic*, titulatură care nouă, celor care am apucat *iepoca de aur*, cu dansuri tematice, adică propagandistice, ne-a sunat rău, trebuind să facem abstracţie de clişeul ştiut şi să recunoaştem că termenul folosit în altă accepţiune nu era neadecvat spectacolului creat de Aida Dobre pentru acest Festival – spectacol intitulat *Oglinda sufletului tău*. Tinerii ei interpreţi, de vârste diferite, erau prezentaţi în mediul lor natural şi social, întruchipând fie flori, albine, fluturi, rândunele şi buburuze, fie ţărani porniţi la prăşit sau la culesul viilor, personaje între care se puteau înfiripa idile sau care se cufundau în citirea câte unei cărţi – toţi fiind însă atraşi succesiv spre bine sau spre rău, principii ilustrate scenic de prezenţa unor îngeraşi şi a unor drăcuşori. Calitatea spectacolului nu s-a datorat însă tematicii, ci modului ingenios în care a fost realizat, cu multă fantezie şi culoare şi într-un limbaj de dans contemporan, adaptat desigur posibilităţilor copiilor din Ceptura. Nu ne-am mirat că printre cele mai bune momente de plastică de dans s-au aflat cele ale drăcuşorilor, ştiut fiind că personajele negative sunt întotdeauna mai lesne de conturat, în dans, ca şi în teatru sau în literatură.

Pe lângă regia şi coregrafia spectacolului, Aida Dobre a realizat şi colajul muzical şi a conceput şi costumele, dar la acestea din urmă a fost antrenată o bună parte din comunitatea satului, ele fiind cusute de mamele, mătuşile şi bunicile interpreţilor. În schimb, amprenta timpului prezent a dat-o un computer situat în faţa scenei, de unde au fost dirijate luminile şi muzica spectacolului.

În a doua parte a Festivalului a fost invitat un grup de dansatori profesionişti de dans contemporan de la Bucureşti, respectiv coregrafa Cătălina Gubandru şi cei doi interpreţi ai piesei ei *Punct şi de la capăt*, Valentina de Piante Niculaie şi Ionuţ Pascu. Toată lumea a avut mari emoţii, inclusiv artiştii, neştiindu-se cum va reacţiona publicul sătesc la contactul cu formele nenarative şi atât de speciale şi neaşteptate pentru el, ale acestui gen de dans. Minutele de început, desfăşurate fără muzică, au fost însoţite de exclamaţii şi de întrebări puse cu voce tare, dar treptat publicul a reuşit să intre în joc şi să urmărească cu atenţie această piesă bine construită a Cătălinei Gubandru, pe care am mai consemnat-o de două ori în ultima jumătate de an, piesă beneficiind şi de plastica corporală cu totul aparte a Valentinei de Piante Niculaie.

Încercarea implantării unor forme noi de expresie artistică într-un mediu conservator prin tradiţie este una îndrăzneaţă, cu final greu de prevăzut. Dar reuşita *Festivalului de Dans Ceptura 2005* dovedeşte că experimentul merită să fie făcut. Nu trebuie să ignorăm însă faptul că, în cazul comunei Ceptura, a existat o pregătire prealabilă, realizată de pedagoga şi coregrafa Aida Dobre, prin Şcoala ei de dans, care i-a familiarizat treptat pe localnici cu forme noi ale unor experienţe străvechi, prea bine cunoscute de ei.

Liana TUGEARU

calendar

9.07.1900 - s-a născut *Al. Graur* (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.07.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.07.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.07.1973 - a murit *Miron Neagu* (n. 1889)
9.07.1988 - a murit *Al. Graur* (n. 1900)
9.07.1989 - a murit *Călin Gruia* (n. 1915)
9.07.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)

10.07.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.07.1943 - s-a născut *Toma Michinici* (m. 2000)
10.07.1973 - a murit *Radu Brateş* (n. 1913)
10.07.2000 - a murit *Alexandru Calais* (n. 1928)

11.07.1797 - a murit *Ienăchiţă Văcărescu* (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m. 1977)
11.07.1943 - s-a născut *Radu F. Alexandru*
11.07.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
11.07.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)
12.07.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut *George Acsinteanu* (m. 1987)
12.07.1999 - a murit *Mircea Nedelciu* (n. 1950)
12.07.1999 - a murit *Carmen Demea* (n. 1959)

13.07.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.07.1921 - s-a născut *L.M. Arcade(Leonid-Mămăligă)*
13.07.1925 - s-a născut *Radu Crişan* (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut *Ştefan Berciu* (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut *George Anania*
13.07.1950 - s-a născut *Anghel Mânăstire*
13.07.1957 - a murit *Const. I. Balmuş* (n. 1898)
13.07.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)

14.07.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut *Szász János*
14.07.1933 - s-a născut *Pavel Boţu* (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Velişcu*
14.07.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.07.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)
14.07.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
14.07.1976 - a murit *Octavian Neamţu* (n. 1910)
14.07.1998 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)
14.07.1999 - a murit *Maria Banuş* (n. 1914)
14.07.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)

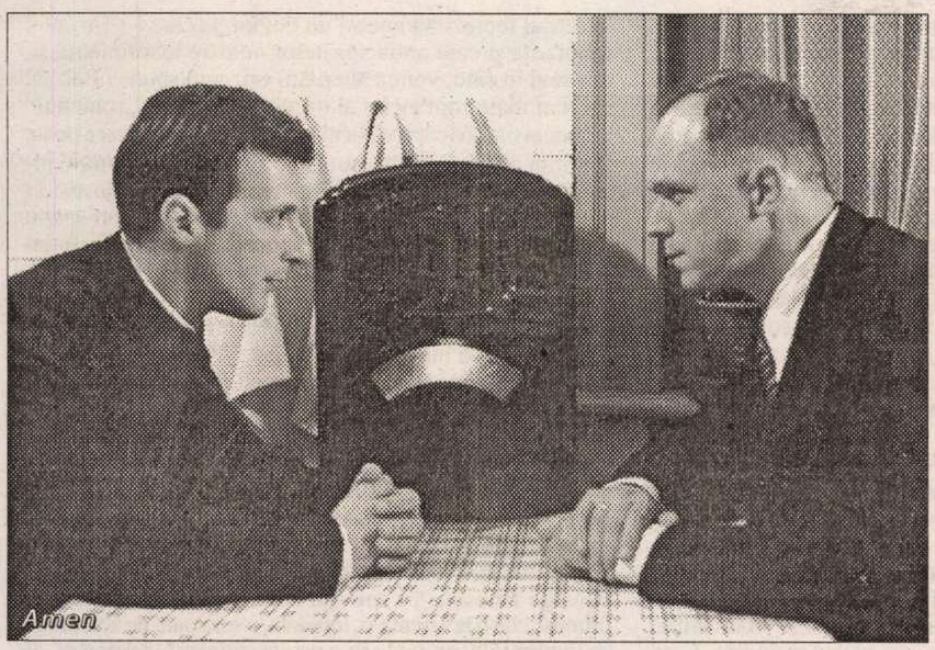
15.07.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)
15.07.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut *Mariana Ceauşu* (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*

16.07.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.07.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)

17.07.1810 - s-a născut *A.T. Laurian* (m. 1881)
17.07.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m. 1958)
17.07.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.07.1945 - s-a născut *George Sânpetrean*
17.07.1987 - a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.07.1993 - a murit *Traian Coşovei* (n. 1921)

18.07.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut *Corneliu Belciugăţeanu* (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut *S. Damian*
18.07.1931 - s-a născut *Micaela Ghiţescu*
18.07.1931 - s-a născut *Balogh József*
18.07.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.07.1943 - s-a născut *Ioana Creţulescu* (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.07.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

19.07.1891 - s-a născut *Teodor Murăşanu* (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
19.07.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.07.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.07.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc* (m. 2002)
19.07.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.07.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu* (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.07.1980 - a murit *Grigore Sălceanu* (n. 1901)
19.07.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n. 1931)


Amen

Man Who Wasn't There

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Trei, Doamne, și toate trei bune

De curând mi s-a mai potolit frustrarea cauzată de această letargie estivală a cinematografelor și, în ton, a peliculelor apărute pe suport video/DVD. Asta nu s-a întâmplat din cauza vieții sociale sau a celei "livrești", ci pentru că am stat cu nasul în televizor. Din punctul meu de vedere, au fost câteva zile cu o ofertă copleșitoare de filme. Mi-am disputat seara de vineri între *Principiul dominoului* și *Imperiul simțurilor* (o să vedeți cine a câștigat), am tras chiulul de la muncă pentru a revedea *Amen* și m-am extaziat la vizionarea *Isadorei* cu atât mai mult cu cât știam că urmează să văd, ceva mai târziu, pe același post, *Confesiunea unui anonim* a fraților Coen. Hm, nu m-am putut abține să îmi spun, se vede pe undeva mâna lui Tudor Giurgiu, că prea dă TVR-ul filme bune, mai ales că nu m-aș fi așteptat în vecii vecilor să văd *Imperiul simțurilor* pe postul național de televiziune, și vineri seara pe deasupra.

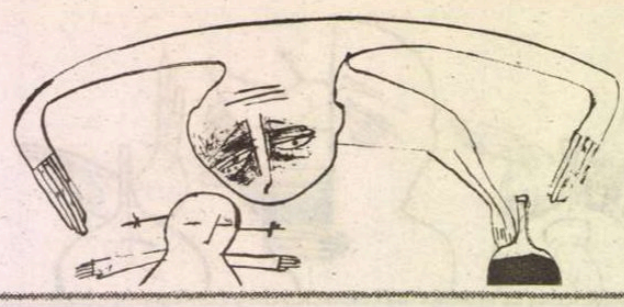
Nu că n-ar fi un film bun, departe de mine o astfel de opinie. Dar au existat atâtea interziceri și controverse generate de el.... Iar cantitatea de sex și de violență îl face greu digerabil pentru stomacele puritane cu care se mândresc telespectatorii autohtoni (există consolarea unei alte pelicule, tot de Oshima, făcută la un an după aceasta și intitulată *Imperiul sentimentelor*). Oricum, din creația acestui regizor, cinefilul român are la dispoziție doar *Tabu*, în format video. Ca să fiu sinceră, e o doză de eroare în a-l face pe Oshima regizor. Omul are o platformă culturală, iar regia e doar o fațetă a ei, deși cu ajutorul ei a devenit purtătorul de cuvânt al avangardei japoneze din anii '60. *Imperiul simțurilor* nu e prima peliculă în care Oshima flirtează cu genul porno – japonez, cunoscut ca "filmul roz" – o făcuse și în *Plăcerile cărnii*, dar lungmetrajul de față – pe care eticheta de "hard core" are ce căuta - e un atac la adresa cenzurii care, afirmă Hiroshi Komatsu – ascundea sexul și permitea violența.

Propriu zis, întreg filmul e o succesiune de acte sexuale, ai căror protagoniști sunt Kichi și Sada, o prostituată, acte filmate "crud", iar eros degenerează în thanatos cum era și de așteptat. Inspirat de o întâmplare reală din anii '30. Cu siguranță, naturalismul nu lipsește din această peliculă, unghiurile de filmare au fost deja denumite "clinice". În pofida sexului abundent, erotismul e absent din acest lungmetraj, în schimb compulsia și puterea (a cărei balanță se inversează, previzibil, dar nu justificat în film) sunt radiografiate. Împotriva acuzației pe care a trebuit s-o înfrunte acest film, că e porno deghizat în film de artă, există un argument – detaliu. Oshima inserează diverși spectatori, oameni care trag cu ochiul la interacțiunile sexuale din ce în ce mai periculoase dintre cei doi. Raritatea acestui film e că sutura spectatorului nu are nimic de-a face cu personajele principale, el nefiind invitat să se identifice cu ele sau să încerce să le înțeleagă. Ci să urmărească și să decripteze un spectacol sexual la puterea a doua.

Trecând – barbar, e drept - de la ritualismul conferit de obsesie la ritul catolic, mă voi ocupa acum de *Amen*. Mi-e greu să îl disociez de prima vizionare, care nu a avut loc în țară, și nu reușesc să uit cum arătau cele două corpuri ale Palatului Mogoșoaia cu o pânză cu domul Vaticanului spânzurată între ele. Bizareria a fost că spectatorii străini alături de care am văzut filmul erau așa de absorbiți că n-au observat că stilul arhitectonic al Vaticanului nu coincide pe de-a întregul cu cel brâncovenesc... Enfin, punctul de vedere al acestui film e că tăcerea, chiar a liderilor unui cult, înseamnă complicitate la holocaust. Constantin Costa-Gavras adaptează piesa *Der Stellvertreter* de Rolf Hochhuth, al cărui gust pentru subversivitate politică regizorul îl împărtășește. Scopul său e dus la capăt cu ajutorul unui tandem de personaje: Kurt Gerstein, ofițer SS-Waffen și un preot iezuit, Riccardo Fontana. Cei doi luptă pe fronturi diferite, dar complementare: primul încearcă să aducă vestea genocidului la urechile Vaticanului (fapt declarat de personajul istoric la procesul de la Nürenberg), altul încearcă să îl determine să acționeze în baza acestor cunoștințe. Fontana, jucat de Mathieu Kassovitz, debordează de un idealism care îl duce până la martiriu și – criticii au observat deja acest lucru – e parcă o variantă tânără a lui Pius XII, tocmai acel papă care a reușit să își astupe urechile atunci când a fost confruntat cu dovezi. Doar nu vă așteptați la un Costa-Gavras fără o "șopârlă"...

Regizorul se folosește de aceste două personaje pentru a pendula între două lumi: elita celui de-al treilea Reich și cea a clericilor, ambele infuzate cu toate micile detalii ale vieții cotidiene. Efectul e previzibil: nu atât o echivalență a culpabilităților, ar fi fost prea la botul calului, cât o consubstanțialitate a lor – una n-ar fi fost posibilă fără cealaltă. E drept că Vaticanul a judecat lucrurile cu pumnul în gură. E drept și că ar fi putut fi – acționând – un catalizator al alianței anti-naziste și un stârpitor al legitimității arogate de regim, care ar fi rămas unul fără Dumnezeu în sens literal. Iar Costa-Gavras nu uită că și evreii convertiți la catolicism au fost băgați în lagăre. În schimb, regizorul se cam împotmolește când ridică, dar nu rezolvă, o întrebare care încă îi bântuie pe istorici: de ce aliații nu au bombardat căile ferate care duceau la lagăre. De aceea, și acesta e reversul medaliei, o întrebare atârnă asupra acestui film ca nodul lui Damocles: se bate apa în piuă pe blamarea Vaticanului – cât se poate de directă - pentru a se evita culpabilități mai consistente? În contextul în care, potrivit unui volum de memorii al unei evreice, ea aflase de la BBC ziua și ora când grupul în care se aflau părinții ei a fost dus în lagăr?

Iar o tranziție brutală, de la negru la negru. Adică către un film neo-noir, tot o reușită a fraților Coen, intitulată *Omul care nu era acolo* și re-intitulată pentru uzul telespectatorilor români *Confesiunea unui anonim*. Cu Billy Bob Thornton într-un rol de bărbier neimportant și absent, pe lângă care viața trece fără a se intersecta vreodată, care te face să înțelegi cum de, în ciuda tuturor experimentalismelor, performanța unui actor poate fi și piatra unghiulară, și cheia de boltă a unui film. Tocmai pentru că e o prezență *in absentia*, cu puțin dialog și și mai puțină emoție, un personaj care vede transformarea lui în victimă ca pe ceva firesc. Această peliculă face parte, ca și *Blood Simple*, din perioada de început a fraților, în care forma predomina (nu mă înțelegeți greșit, fondul e departe de a fi neglijabil). Cum spunea și un alt critic, din cele două ore ale filmului, în nouăzeci se întâmplă ceva, iar restul este ocupat de stil și stilizări pur și simplu. De aceea îi spunem neonoir, plus comentariu prin aluzii indirecte la genul mamă, nu noir, deși inspirația e certă: James M. Cain. Scenariul abundă în umor macabru, iar atmosfera e făcută din mișcările camerei și din tehnici de luminație aproape la fel de mult ca și din detaliile mizanscenei: operatorul de imagine Roger Deakins a filmat în stil RKO monocrom a găsit unghiurile necesare pentru a delimita o lume bulversantă, care coincide doar pe jumătate cu a noastră. ■



muzică

Scrisoare deschisă

Stimate Domnule Profesor,

Ani de zile v-am citit cronicile şi eseurile împrăştiate cu generozitate prin varii reviste moldave. Mărturisesc, vă credeam un om pedant, scrupulos, uneori surprins, alteori uşor iritat fiind de consecvenţa cu care vă menajaţi cele două iniţiale din nume: Gheorghe A.M. Ciobanu, ca şi cum aţi fi ţinut să îmbrăcaţi cît mai extravagant un obştesc manechin. Nu mi-a trebuit mult să înţeleg că era o pedanterie protocolară, ce cobora de pe versanţii inundaţi de aerul tare al unei conduite existenţiale exemplare. Articolele dumneavoastră despre fenomenul muzical deconspirau, înainte de toate, o candidă curiozitate. Vă şi vedeam uitîndu-vă prin gaura cheii unei porţi ce duce miraculos la cei ce modelează frecvenţele, duratele, timbrele şi intensităţile, transformîndu-le, graţie întocmirilor savante ori restituirilor fidele, în mirabile efluvii sonore. Pe de altă parte, simţeam că aceste articole adăpostesc o erudiţie ca o bancnotă ce nu poate fi folosită decît acolo unde ea are valoare. Nimic gratuit, de complezenţă. Nici diletantism, fie el chiar tratat cu seriozitate (aşa cum, din păcate, se mai practică prin ogrăzile criticii noastre muzicale) ori ştiinţă exersată mecanic (apanaj al unor condeieri cu experienţă, dar vădit plictisiţi, vlăguiţi). Nici preţiozitate umflată de figuri retorice în stare să sfîrşească prin a se comporta ca harfiile din poveste: strică tot ce ating. În schimb, descopeream un stil spumos, pe alocuri frapant, care face capital din ideile intermediare şi care nu poate, în nici un caz, ascunde voluptatea scăldatului în marea muzică, a jocului cu valurile ei, a imersiunilor ori surfing-ului, înotării spre ţărm sau, dimpotrivă, spre larg, întotdeauna cu gîndul şi sufletul la comorile pe care arta sunetelor le are în proprietate. V-am citit, concomitent, opiniile în legătură cu artele plastice, cu literatura, filosofia, estetica, ştiinţa. Cînd v-am întîlnit prima oară, acum cîţiva ani, în *Romanul copilăriei mele*, am avut imaginea bruscă a intelectualului-savant plasat mult mai aproape de fericire decît orice ambiţios fecund în resurse şi sigur pe mijloacele sale, trezindu-mă în faţa unui ilustru raissoneur ce plăteşte zi de zi cu osteneala de a se susţine, onoarea de a se fi ridicat. Mi-am amintit atunci momentul cînd, la o emisiune de-a lui Iosif Sava, eraţi revendicat de către disputatul amfitrion, drept un tutore al vieţii artistice de pe un perimetru muşatin prea mult ocolit de raidurile întreprinse de la „centru" şi prea puţin băgat în seamă de contemporanii apatici sau orgolioşi. Cu siguranţă, aţi beneficiat de ceea ce e nevoie pentru a combate obstacolele pe care inerţia naturii şi laşitatea inimii le ridică în faţa cunoaşterii; mai mult decît simplă agilitate, energia dumneavoastră creatoare este puterea productivă orientată spre exterior, o exaltare a psihicului ce tinde în chip imperios către expresia poetică. Din aproape orice cronică faceţi o *ars combinatoria*, un joc al sensibilităţii ordonat prin inteligenţă datorită neîntreruptei reluări *d-a capo* a viziunii asupra unei realităţi mai profunde decît aceea pe care ne-o oferă inteligenţa însăşi, participantă mai mult decît aceasta la viaţa concretă, la o evoluţie mereu inedită şi permanent inventivă, care constituie caracterul ireductibil şi irațional al cronicarului capabil de o spontaneitate ce nu se repetă niciodată. Cînd am primit cele cinci volume de *Scrieri** am trăit sentimentul unui *Sturm und Drang* postmodern, axat deopotrivă pe un tip de elan constant îmboldit, activat fără inhibiţii, dezbrăcat de ierarhii bătute în cuie, investit, în schimb, cu simţiri şi tensiuni *sui generis*, evocate aşa cum sunt, în curgerea lor naturală, nesilită, dar şi pe un tip de enciclopedism care îşi propune să absoarbe totul, dezvoltînd un *synopticum* al artelor tutelat (se putea altfel ?) de către *scientia bene modulanti*, cum numea Hindemith muzica. Căci muzica este cea sub semnul căreia ordinea şi mişcarea se pun la dispoziţia gîndurilor, declanşînd fenomene germinative, precum şi formulări referenţiale ce decurg dintr-o reală substanţă, nu ca ingrediente tardive ale ideilor, ci fraţi siamezi ai acestora. Aţi pomenit în volumul dedicat artei sunetelor de atributul raţionalist, a cărui măsură, ce duce la reuşită, rezidă în felul cum rezolvă raportul „idee-limbaj". Spuneaţi că: „noi nu negăm existenţa întîmplării, a aleatoricului, a dezvoltării materiei de la hazard spre non-hazard. Valoarea artistică însă trebuie întotdeauna să se suprapună nu pe un moment a acestei curbe, ci pe totalitatea dinamică a desfăşurării ei" (pag. 34-35). Atributul raţionalist ne impune anume adevăruri pe care se cade să le spunem şi altele ce se cer a fi tăcute. Cu alte cuvinte, există raporturi veritabile, legitime, în care ideile sunt imanenţe ale limbajului şi raporturi strîmbe, mistificate, cu limbaje sterile şi idei inavuabile. Desigur, hazardul reprezintă uneori un cuvînt pe care l-a inventat ignoranţa şi care arată spiritelor noastre insuficienţa şi, din cînd în cînd, voinţa alterităţii ori, cum spunea Balzac, cel mai mare romancier al timpului. Ei bine, „romanul" dumneavoastră (căci ce altceva decît un roman-frescă poate fi tomul alcătuit dintr-o sumă apreciabilă de capitole într-o prezentare „retro" dedicată muzicii) este el însuşi în egală măsură balzacian şi proustian, acoperind un spaţiu imens (de la cronică, recenzie şi portret, pînă la eseu, studiu şi analiză), dar şi un timp dilatat (de la prezervarea capodoperelor renascentiste, baroce ori a începuturilor muzicii culte româneşti pînă la prezumţia de veridicitate a muzicii viitorului). Totul vă este la îndemînă. Totul pare familiar. Şi, ca orice familist convins, sunteţi confiscat de grijile şi nevoile fiecăruia. De împlinirile şi aspiraţiile membrilor spiţei celor ce slujesc muzica fără a se sluji de ea. Impresionismul, expresionismul, atonalismul, dodecafonismul, neoclasicismul, constructivismul, pointilismul, muzica concretă pe de o parte, Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, Schubert, Berlioz, Liszt, Gheorghe Dima, Alexandru Zirra, Mihail Jora, Achim Stoia, George Pascu, Richard Stein, Sergiu Celibidache, George Enescu, în special Enescu, pe de altă parte primesc cîte o reverenţă şi, totodată, o scrisoare de acreditare cu litere aurite, rotunjite de o peniţă sprintenă, graţioasă. „E o simbioză esenţializată între estetic, spaţialitate şi densitate de idei, expansiunea dominînd asupra repetabilităţii concentrice, frumuseţea de conţinut împletindu-se cu aceea a unei forme inedite, iar clasicul punct pe i, devenind acum, din secantă la un anumit dat, o asimptotă la o pluralitate sensibilă spre un altceva". Scrisori de acreditare ce confirmă funcţia de ambasador pe care o exercită arta sunetelor în configurarea fie a individului, fie a colectivităţilor. Reverenţe, discrete, elegante, smerite, descinse dintr-un atribut raţional care, iată, atunci cînd e viu şi activ, are drept ultimă intervenţie re-cunoaşterea faptului că există pe lume totuşi o infinitate de lucruri ce îl devansează.

Domnule profesor Gheorghe A.M. Ciobanu, ani de zile v-am citit cronicile şi eseurile împrăştiate cu generozitate prin varii reviste moldave, iar acum sunt bucuros că scrierile dumneavoastră au fost, iată, adunate într-un binevenit şi binecădit stog din care multe generaţii de aici încolo se vor fi înfruptînd.

Liviu DĂNCEANU

* Gheorghe A.M. Ciobanu: *Scrieri* (vol. 1 – Muzica; vol. 2 – Litera: vol. 3 – Plastica I; vol. 4 – Plastica II: vol. 5 – Varia), Editura Fundaţiei Ştiinţă şi Tehnică, Bucureşti, 2004

Sărbătoarea Belgiei

Prin graţia hazardului ceremonial i-a fost dat precedentului număr al hebdomadarului central al scriitorimii de la care cu discreţie mă revendic să coincidă cu celebrarea naţională a tărâmului meu de azil politic şi naturalizare.

Cu o dublă semnificaţie: 175 de ani ai Regatului, un sfert de veac de federalism.

Prilej de reflecţie poate mai puţin *terre à terre* şi-ntre pietrele noastre de hotar cultural, dincolo de zona efemerului protocolar.

Nici vorbă.

La urma urmei, cei dedaţi la ministerul condeiului dispun de nişte sedii curente de şerbi.

Ce pretenţii consulare să avem?

Am devalizat deci o tarabă din Romană de cotidienele cu vază - dă-i şi dă-i cu Schengen, nato şi brucselul.

Numai Belgia lipsea.

Concertul evropean după ureche.

Megalosuburbie de câni sterilizaţi, sat fără diplomaţi.

În rest, balonul şi letopiseţu'.

Vasul lui Racoviţă destrămându-se-ntre ceaţă şi ceţuri sub trilul de cameră-al Lolei Bobesco.-Ntoarcerea-aisbergului?

Nu ştiu ce să spun.

Altminteri ne potrivim ca micii cu berea.

Fraţii de Constituţie de pe vremea marii Românii, nes pa?

De la Spa la Blackenberge, de la Waterloo la Welkenraedt, ne-au sosit convoaie de ajutoare cu adevărat dezinteresat.

...Şi-atunci ce interes s-avem noi?

În fiecare limbă de clopot pierdut în Carpaţi, e un dangăt de nădejde din Belgia.

În fiece dugheană fondată din vânzarea donaţiilor.

Veşnicia s-a născut la sat.

Eternitatea acestei veşnicii s-a păstrat în bejenie la *villages roumaines*, odată ca niciodată.

Îmi ascund chipul de cetăţean dublu de cetăţeanul din faţa mea.

Plouă mărunt de tot.

Mihai TECLU

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Hărţi în relief sonor: Elveţia.
Comentarii, note de călătorie, reportaje

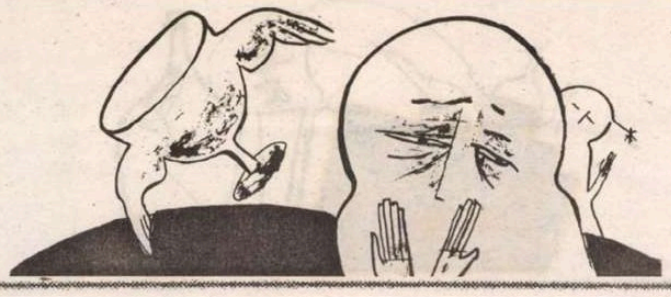
În emisiunea
Memoria Drumului. Atlas Cultural

Miercuri, 3 august, 2005
Ora 14.00

Realizator: Valentina Leonte

Îm

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploieşti **104,1**
Bucureşti **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galaţi **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iaşi **103,1**	Sibiu **103,7**
Braşov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamţ **100,3**	Tg. Jiu **89,5**



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

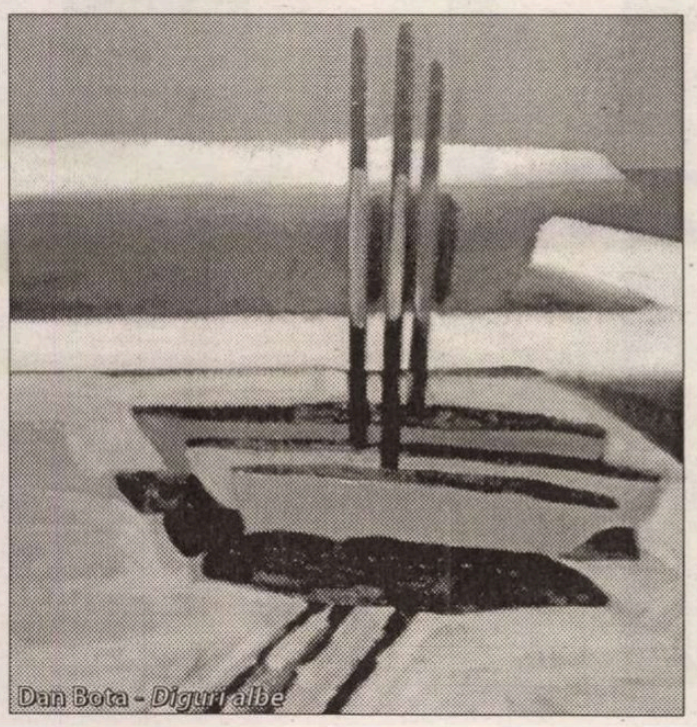
Renaşterea Salonului de Artă

Cînd nu era pus direct, ca înainte de 1990, sub copertina încăpătoare şi confortabilă a Cîntării României, Salonul de Artă, fie el naţional sau municipal, se aşeza singur, în virtutea nenumăratelor reflexe condiţionate, în descendenţa aceluiaşi „grandios festival", aşa cum s-a întîmplat în primii şapte ani postdecembrişti. Cu mici excepţii, el era o demonstraţie masivă de conformism şi de mediocritate, fără structură, fără idei şi, mai ales, fără consecinţe. Cum artiştii importanţi refuzau cu obstinaţie să participe la aceste bilanţuri gregare, rămînea loc suficient pentru tot felul de prezenţe exotice. Pictori, sculptori, graficieni şi de alte specialităţi, care nu reuşeau de ani buni să-şi adune lucrări pentru o personală, se trezeau brusc, în preajma Salonului, din prelunga lor picoteală şi se înfăţişau proaspeţi cu aceeaşi lucrare pe care o tot plimbau de la o ediţie la alta, de la **naţional** la **municipal** şi viceversa. Se năştea, astfel, o specie nouă în lumea artelor noastre contemporane: **artistul salonard** sau **sezonierul**. O efemeridă, la urma urmelor, care bătea o clipă din aripioare şi apoi se stingea anonim, odată cu golirea melancolică a simezelor. Dar pe lîngă faptul că era neverosimil de plat, Salonul crea şi o imagine falsă a artelor noastre din momentul de referinţă; fie prin incapacitatea naturală de a reprezenta fenomenul viu, fie prin omisiuni voluntare şi prin manipularea vinovată a privitorului. Chiar dacă, de exemplu, numeroşi artişti au încercat şi înainte de 90 dar, mai ales, în primii ani de după, să iasă din convenţia tabloului şi din tradiţia materialelor şi a tehnicilor, să relaxeze conceptele de obiect şi de acţiune artistică, aceste tendinţe au fost nu numai privite cu suspiciune, ci şi eliminate cu dispreţ din orizontul interesului public. Astfel, Saloanele nu făceau decît să flateze aşteptările mărunte, să administreze confortul privirilor incapabile de risc şi, mai ales, să cultive în artiştii înşişi un sentiment de siguranţă atemporală. Estropiind realitatea artistică, falsificînd coordonatele unui sistem în plină dinamică, aceste Saloane deveniseră metafora senzorială a propagandei comuniste chiar şi atunci cînd, de drept, comunismul dispăruse. Imperturbabil aşezate într-o estetică acceptată oficial, ele nu prevesteau nici o schimbare majoră, nu anticipau nici o ruptură, nu lăsau să se întrezărească nimic din ceea ce ar fi putut să le tulbure echilibrul. Concepute banal şi previzibil pe genuri, adică pe acele genuri imemoriale, Saloanele afirmau implicit că în România nu există decît pictură, sculptură, grafică şi arte decorative cu diversele lor încrengături. Ba mai funcţiona chiar şi un Salon al tineretului pentru că, după logica paternalistă a statului totalitar, artistul matur biologic şi, mai ales, ideologic trebuia să-l ocrotească pe cel tînăr, să-i tempereze năbădăile pînă cînd înţelepciunea doctrinară se va pogorî şi asupra lui şi imaginaţia i se va fi tocit îndestul spre a putea expune cu drepturi depline la „seniori,,. Şi ciclul acesta căpătase în timp aerul unei fatalităţi aproape cosmice. Premiile se dădeau şi ele în consecinţă: pentru pictură, pentru sculptură, pentru grafică ş.a.m.d. şi se împărţeau frăţeşte după criterii vagi, de la cele politice şi pînă la cele sentimentale. Curatorul însuşi era o făptură multiplă, adică un colectiv, o instituţie şi doar cel care făcea panotarea mai putea fi identificat deoarece, în efortul de a pune o minimă ordine în viitura de mediocritate, cineva trebuia să ducă pînă la cotele ei maxime inventivitatea muzeografică. Trebuia, cu alte cuvinte, să dea kilometrilor de gri măcar cîteva accente de culoare.

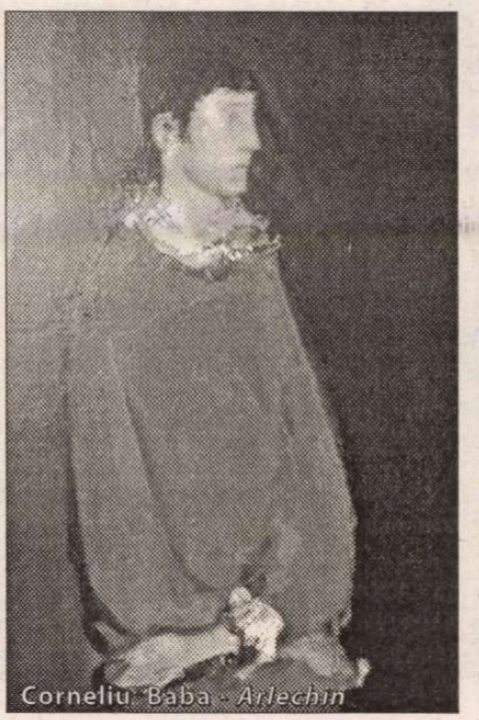
Fiind, în anii comunismului, o construcţie artificială, chiar dacă în perioada interbelică a avut o carieră impresionantă, născut într-un anumit context şi alimentat din raţiuni şi ele conjuncturale, era inevitabil ca acest fenomen să dispară, fie prin suspendarea lui voluntară, fie prin erodare naturală, prin lenta epuizare a resurselor. Şi acest lucru s-a întîmplat, de fapt, imediat după 1990, dar nu înaintea instalării, pentru un timp, a acelei inerţii agonizante pe care am descris-o deja.

Vechea formulă de organizare s-a stins, aşadar, atît din cauze interne, în rîndul cărora trebuie trecută şi revolta explicită a opiniei artistice faţă de schemele încremenite, cît şi din pricina presiunii tot mai puternice pe care creaţia însăşi a făcut-o asupra acestui mecanism perimat, cît şi din cauze externe, cum ar fi dezagregarea structurilor administrative şi deplasarea interesului de pe formele simbolice pe valorile economice imediate.

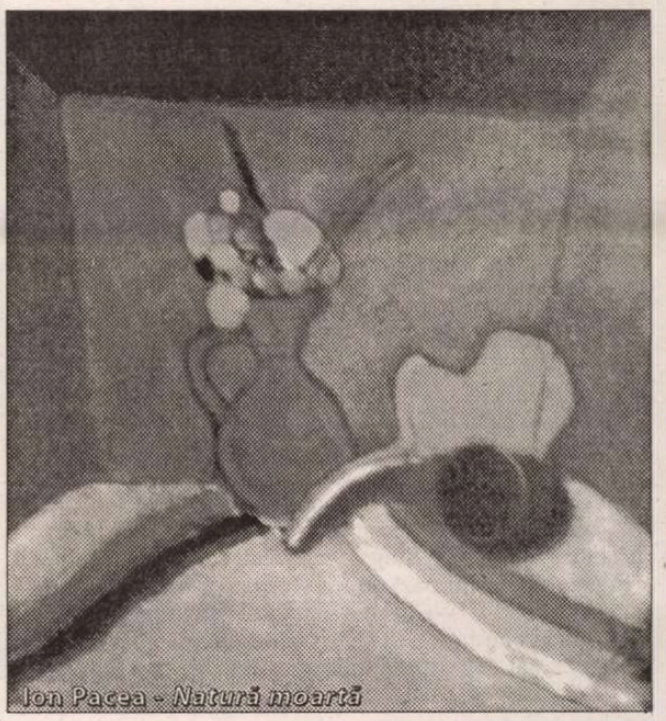
Pentru prima oară, în lunga sa istorie de oficiu propagandistic şi clientelar, **Salonul** a încercat să se reformuleze şi preia fenomenul artistic în toate variantele şi cu toate coordonatele sale, şi nu doar să contabilizeze pasiv producţii reportate sau de-a dreptul fictive, în timpul mandatului de preşedinte al UAP al lui Alexandru Ghilduş, mai exact în 1998, care a şi coordonat această nouă formulă, în cadrul unei ediţii a Salonului municipal, alături de Filiala UAP Bucureşti şi Fundaţia ARCUB a Primăriei Generale. Ghilduş a fost secondat atunci de patru curatori ai unor secţiuni care au încercat să cuprindă toate compartimentele fenomenului artistic bucureştean al momentului. Deduse din ideea generală de Spaţiu, cele patru secţiuni şi-au propus să înlocuiască criteriile de gen cu criterii tematice mult mai largi şi mai flexibile, în care intrau deopotrivă concepte teoretice şi tipologii vizuale. Astfel, pictorul Alexandru Chira a coordonat secţiunea **Spaţiul subiectiv,** criticul de artă Adrian Guţă a coordonat secţiunea **Spaţiul interactiv**, secţiunea **Spaţiul decorativ şi ambiental** a fost condusă de Daniela Gruşevschi şi de Gheorghe Gogescu, iar pictorul Viorel Grimalschi s-a îngrijit de secţiunea **Spaţiul sacru.** Timp de mai multe zile, toate galeriile din Bucureşti ale Uniunii Artiştilor Plastici, cărora li s-au adăugat sala Dalles, Galeriile Municipiului şi Muzeul Literaturii Române, au găzduit Salonul municipal care, cel puţin în principiu, inaugura o nouă vîrstă a instituţiei şi o nouă etapă în relaţia artiştilor cu spaţiul public.. Aşadar, în locul unei singure săli, ticsită de pictură şi de sculptură, cum se întîmpla pînă atunci, această ediţie-pilot a avut ca loc de desfăşurare oraşul însuşi, inclusiv spaţiile exterioare din faţa Teatrului Naţional şi a Institutului de Arhitectură. In felul acesta, sutele de artişti care au expus, ca invitaţi direct de către coordonatorii de secţiuni sau ca participanţi benevoli supuşi jurizării, au acoperit deopotrivă conceptul teoretic al expoziţiei şi genurile artistice particulare , inclusiv segmentul expresiilor alternative şi al artei sacre, marcînd, în principiu, şi debutul unei noi filosofii în ceea ce priveşte ecuaţia artist - comunitate. ■



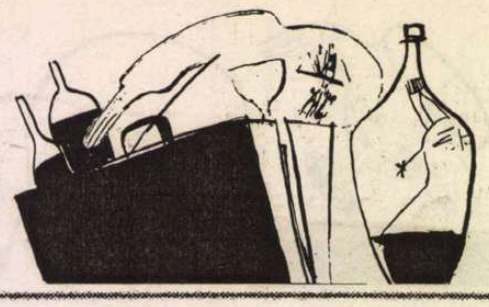
Dan Bota - *Diguri albe*



Corneliu Baba - *Arlechin*



Ion Pacea - *Natură moartă*



Cronica traducerilor

Cînd romantismul (se) întîlnește (cu) suprarealismul

„Dar în semiobscuritatea în care noi înşine ne condamnăm să trăim şi ne credem siliţi a trăi, nu ne dorim decît acel accident luminos care să ne sfîşie de sus pînă jos plictisul şi, provocîndu-ne durere, să ne dea sentimentul că existăm." (René Crevel)

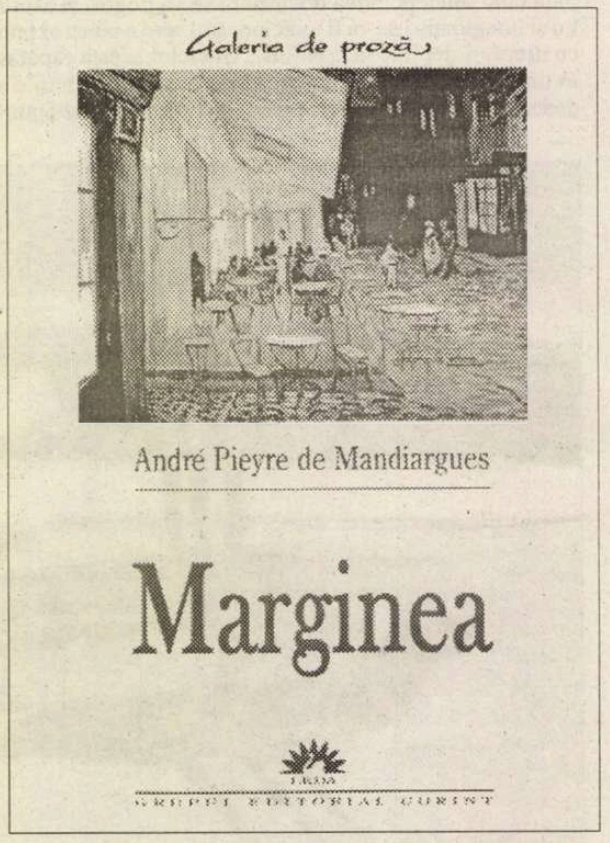
Contemporan cu generaţia „de aur" existenţialistă, format în primii ani de după război şi continuîndu-şi cariera – una încununată de numeroase premii literare – vreme de aproape o jumătate de secol, André Pieyre de Mandiargues (1909 - 1991) e o prezenţă aparte pe scena literară franceză. Poet, prozator, eseist şi autor dramatic, el face figură de autor total, încercînd toate genurile şi excelînd, fireşte, doar într-unul singur, şi anume în proză. În 1946 publică volumul de nuvele **Le Musée noir**, urmat în 1951 de **Soleil des loups**, răsplătit cu Premiul Criticilor. Pentru romanul **La Marge** primeşte în 1967 prestigiosul Premiu Goncourt, iar în 1979 obţine şi Marele Premiu de Poezie al Academiei Franceze. Interesant e că, într-o epocă a adeziunilor de tot felul de grupuri şi mişcări literare – colorate politic sau nu –, Pieyre de Mandiargues e cumva „la marginea" acestor fenomene, neputînd fi prins cu precizie în nici o „gaşcă" şi, mai important, în nici o reţetă de scriitură. S-a afirmat despre el că ar cocheta cu suprarealismul, că ar avea o scriitură estetă şi că ar fi influenţat de romantismul german pe care îl recuperează, am zice noi astăzi, în genul postmodernilor. Dar proza lui e „atemporală", nu se sinchiseşte de Sartre sau Camus, cu atît mai puţin de americanii Barth şi Pynchon, de Miller sau de alţii care publicau în acei ani, pluteşte cumva deasupra lor, într-o bună-cuviinţă (tehnică) modernă. Se poate spune cel mult că prozele lui sînt o formă de relectură – pentru că „pastişare" ar fi un termen prea grav – a romanticilor germani şi francezi de la Hoffmann şi Novalis pînă la Nerval (să nu-l uităm aici nici pe americanul Poe!), cu un ochi care a vizitat şi tărîmul suprarealiştilor prezidat de Breton.

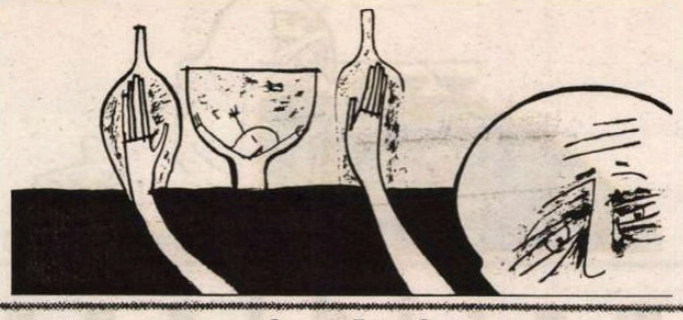
Proza romantică pe înţelesul moderniştilor

În 1975, apărea la Editura Univers prima ediţie a volumului de proză scurtă **Muzeul negru**, tradus şi prefaţat de Alexandru Baciu. Cea de anul acesta, apărută în colecţia „Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas, elimină prefaţa, dar aduce o noutate – marcată şi pe banderola cu care volumul se vinde: ediţia de faţă e una integrală, recuperînd pasajele eliminate de cenzură, pe care actualul editor le evidenţiază prin paranteze. Cele şapte povestiri sînt mici scenarii construite din ingredientele romanului gotic, puse însă într-un recipient modernist, în care se amestecă secvenţe suprarealiste, cu tuşe expresioniste şi cu sofisticate mizanscene simboliste. Le e comun tuturor un aer extraneu, izvorît din senzaţia pregnantă de artificialitate, de i-realitate placată pe osatura rigidă a cotidianului. Atmosfera e decadentă, zugrăvită în tonuri stridente, cu sinestezii şi personaje-actori care-şi declamă rolurile, undeva între povestirile lui Poe şi **A rebours** a lui Huysmans, cu un *topping* gros de poezie. O fetiţă care iubeşte un iepure, o „oaie neagră" curtezană, un bărbat care se poate subţia pînă la dimensiunea unui şarpe, un pasaj şi un cazinou misterios sînt doar cîteva din bucăţile unui mozaic construit cu scopul (secret) de a „deregla simţurile". Pentru că, de fapt, violentarea ochiului, similară acelui „văz enorm", e miza principală a acestor pagini; descrierea e aproape cleioasă, în binecunoscutul stil romantic al secolului al XIX-lea. Deşi acţiunea e secundară, ca în orice proză poetică, poveştile au totuşi scheme narative minimale: ceva se întîmplă acolo, dar, ca şi în proza romantică, pretextul epic justifică o etalare lacomă de descrieri abracadabrante, cititorul fiind silit să poiecteze mental imposibile decoruri baroce. Povestirea cea mai frumoasă e **Sîngele mielului,** cea care deschide volumul (ne avertizează de acest lucru şi „sfatul criticului" de pe coperta a IV-a). E ceva cărtărescian în paginile ei: o (falsă) candoare învăluită în perdele subţiri de cruzime, un rafinament stilistic care îmbracă o poveste departe de rigorile anticalofiliei. O fetiţă de paisprezece ani, Marceline Caïn (numele care trădează, truc romantic uşor detectabil în proza de gen), nutreşte o stranie afecţiune semi-erotică faţă de iepurele ei, Souci, pe care părinţii, sadice marionete lipsite de orice emoţie, i-l servesc la masă pe post de „miel". Nebună de durere, Marceline fuge în timpul nopţii, într-o stare semi-halucinatorie, spre barul-cabaret *Corne de Cerf*, de unde un măcelar negru o duce să-i „arate mieii". Ţipătul acestora, sfîşietor (amintiţivă scenele din **Tăcerea mieilor**), amestecat cu explozia imagistică de trupuri de miei, vopsite în zeci de culori, pentru a putea fi deosebiţi, maschează o scenă de viol care nu e, cu toate acestea, mai puţin atroce: „Sărmana Marceline îndură totul, fără să înţeleagă nimic, [această împreunare hidoasă care o sfîşie şi o distruge. I se pare că e ţintuită de vîrful unui munte de carne putredă şi că pluteşte între două moi abisuri de sînge, ale căror suprafeţe se unduiesc la dreapta şi la stînga ei, cu un tangaj lent, dar implacabil. Behăiturile i se strîng, ca într-o coroană ascuţită, în jurul tîmplelor]. O limbă foarte aspră îi freacă la nesfîrşit mîna, lăsată în voie" (p. 48). Am citat scena mai ales pentru a sublinia pasajul izolat prin paranteze, îndepărtat de cenzură, dar recuperat în ediţia actuală. E limpede că violenţa imaginilor, mai ales a celor de natură explicit sexuală a fost criteriul de selectare a părţilor ce urmau să fie scoase. Au dispărut toate acele secvenţe ce puteau „sminti" (pe cine, mă întreb?), alături de cuvinte considerate licenţioase, ca de pildă „himen". Sigur că eliminarea lor a amputat textul care a pierdut simţitor din expresivitate prin îndulcirea făcută de mîna cenzurii (înmănuşată, evident), aşa încît varianta iniţială a textului e *soft* şi cumva în afara ecuaţiei „violenţă – moarte – erotism" care vertebrează proza lui André Pieyre de Mandiargues. Meritul ediţiei de faţă e cu atît mai mare cu cît, dincolo de faptul că redă un text în integralitatea lui, corectează imaginea falsificată grosolan a unui prozator remarcabil.

La „marginea" suprarealismului

Romanul **La Marge** (**Marginea**) nu seamănă prea mult cu povestirile de tinereţe adunate în volumele mai sus amintite: **Le Musée noir** şi **Le Soleil des loups**! E adevărat că un roman presupune structură, personaje mai bine închegate, cu destine explicitate pe sute de pagini, dacă e să credem cu sfinţenie în aparenţele bătrînului gen omologat şi glorificat de realismul balzacian. De data aceasta, romanul se abate de la regula de aur (dar nu asta face şi Le Nouveau Roman?) şi întinde joycean cîteva zile pe cîteva sute de pagini. Traducerea Irinei Mavrodin, apărută acum (nu e vorba de prima ediţie), în



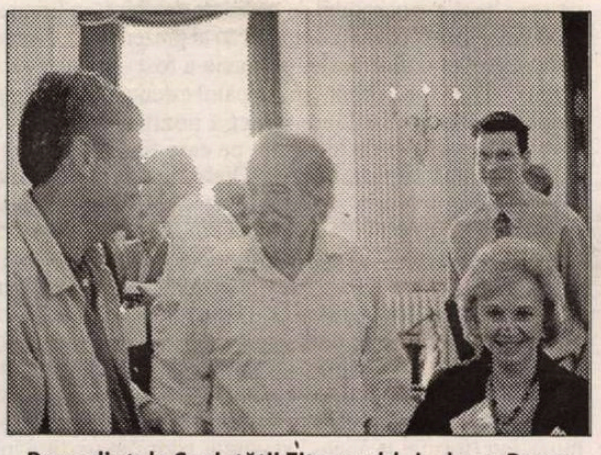


colecţia „Galeria de proză“ a Editurii Corint, în condiţii grafice excelente, brodează pe un minimum de butaforie narativă un text născut din dependenţa de „stupefiantul numit imagine“.

Sigismond Pons, aflat în Barcelona, îşi transformă sejurul într-o răfuială cu destinul: primeşte o scrisoare de la bona fiului său, din care, deschizînd-o, apucă să zărească cuvîntul „moarte“ alăturat pronumelui „ea“ („ea“ e Sergine, mult mai tînăra lui nevastă), şi drept urmare, lipeşte la loc scrisoarea, refuzînd să-şi confirme îngrozitoarea bănuială şi izolîndu-se în ceea ce el numeşte „o bulă“. Între el şi realitatea insuportabilă se trage o paranteză şi cele cîteva zile petrecute în această stare de semi-conştienţă, de beţie a simţurilor şi a raţiunii (una provocată artificial, în bună tradiţie) devin pînă la urmă doar preludiul unui final tragic. Rătăcirile lui Sigismond pe străduţele rău famate ale Barcelonei, descrise minuţios ca în romanele gotice, fără aerul fantastic şi fără delicvescenţa acestora, înregistrează instantanee exotice, malformate afectiv, în care arhitectura macabră găzduieşte mizeria şi sărăcia, prostituatele parcă ieşite din ramele unui Goya, alături de omniprezentele afişe ale „furhuncului“ (transparent nume pentru generalul Franco, sever demonizat în paginile cărţii). Descrierile se îngroaşă pînă la expresionism, au ceva grotesc şi abia cînd îţi vine să aplici o etichetă pe respectivul tip de scriitură, o tandreţe se insinuează şi poetizează dulceag tabloul, refăcînd senzaţia de ambiguitate între romantism – suprarealism – fantastic gotic – expresionism. De romanul poetic în genul suprarealiştilor (dacă e să citäm numai **Nadja** lui Breton) îl desparte o mizä care vînează ceva mai mult decît simpla încîntare senzorială: **Marginea** comunică, în subtext, şi ceva din drama omului modern, altfel decît la Camus, de exemplu, dar nu mai puţin profund. Relaţia sa cu lumea e mediată, e falsificată, infestată de hiperestezia întinsă deopotrivă peste raţiune şi corp. E atîta psihologie în paginile romanului (disecarea pedantă şi cvasi-medicală a stărilor, a senzaţiilor de orice fel, fie ele emoţii erotice sau simple reacţii în faţa miraculosului de „afară“) încît se poate spune fără a exagera că miezul cărţii îl formează tocmai aceste „relatări“ care ar deveni plicitsitoare în lipsa antifonului poetic. Finalul e previzibil, ca în naraţiunile învolburatului secol romantic: personajul citeşte scrisoarea din care află că atît fiul, cît şi soţia sa au murit, după care îşi trage şi el, teatral, un glonţ în inimă.

La fel ca în volumele de proze scurte, erotismul e o componentă esenţială şi în roman. În peste două sute de pagini, imaginile cînd groteşti, cînd suave, ale prostituatelor (cărora, ca în Márquez, li se spune, pentru un plus de expresivitate, „tîrfe“) se suprapun peste detaliile reconstruite din amintire legate de Sergine. Durerea se amestecă cu plăcerea într-un bizar joc sado-masochist, regizat mecanic şi performat încă şi mai mecanic, la limita absurdului. Juanita, tîrfa ingenuă, Lolita cu trăsături latine, e o figură memorabilă în roman şi scenele de amor cu ea sînt supralicitate emoţional şi simbolic pînă la patetism: „ Jocurile din copilărie nu i s-au şters din minte; se află încă pe jumătate sub cedrul albastru, în timp ce sărută ochii fardaţi cu negru ai fetei şi îi linge pleoapele unse cu o cremă cu gust acru; apoi îi sărută nasul mic şi îi linge nările. Rămîne multă vreme în ea, gîndindu-se că acolo, în grădina fermei, se afla şi un fag purpuriu, cu ramurile de culoarea sîngelui bătrîn, sub care nu o putuse niciodată aduce pe Rosie, care se temea de umbra roşie“ (p.183). Cred că formula lui Claude Leroy, „suprarealism de gradul doi“, folosită cu referire la proza lui André Pieyre de Mandiargues, e una inspirată. Pentru că, printre travestiurile şi decorurile ţipătoare (da, frizează kitsch-ul!), dincolo de fantasticul miraculos de inspiraţie germană, şi de schematismul aferent – fapt care face ca proza de acest tip să fie citită (mai ales) cu ochiul estetului–, palpită fervoarea suprarealistă. Păcatul scriitorului francez e imaginaţia delirantă care, s-a verificat deja, poate fi uşor uzurpată, ca orice formulă care a fost descompusă şi refăcută pe bucăţi pentru a verifica valabilitatea mecanismului. Suprarealismul a sucombat de mult, dar reverberaţiile sale continuă să se propage chiar şi astăzi în straturile superioare ale prozei cu miez poetic.

Florina PÎRJOL



Preşedintele Societăţii Fitzgerald, Jackson Bryer (stânga), împreună cu fiul lui Charles Chaplin - actorul Michael Chaplin -, directoarea executivă a Conferinţei, Ruth Prigozy, şi William Blazek (în plan secund), membru al colegiului editorial al publicaţiei *The F. Scott Fitzgerald Review*

O săptămână fitzgeraldiană

Prin bunăvoinţa **României literare**, i-am informat la momentul oportun pe cititorii din ţara noastră despre Conferinţele F. Scott Fitzgerald ţinute la Nisa şi Vevey în anii 2000 şi 2004. Iată că, la nici un an de la aceasta din urmă, Societatea Fitzgerald m-a invitat să particip la a opta reuniune internaţională dedicată celui pe care critica literară din chiar patria sa tinde să-l considere „perhaps the greatest American author of the 20th century”. O asemenea reconsiderare superlativă implică probabil anumite mustrări de conştiinţă pentru obtuzitatea manifestată de specialişti şi public, în raport cu Fitzgerald, de-a lungul deceniilor de după anul morţii sale premature, 1940.

În 2005 *Societatea F. Scott Fitzgerald* aniversează 15 ani de existenţă. Prezidată de Jackson R. Bryer şi având-o pe Ruth Prigozy, profesoară la Hofstra University/New York, drept supereficientă coordonatoare, Societatea editează anual câte o *Newsletter*, precum şi solida publicaţie academică *The F. Scott Fitzgerald Review*. Prima Conferinţă Internaţională Fitzgerald fusese organizată la Universitatea Hofstra în 1992, iar următoarele au fost plănuite în spaţii legate de bio-bibliografia autorului celebrat (şi studiat din cele mai diverse unghiuri imaginabile): Ashville/Carolina de Nord, St. Paul/Minnesota, Princeton —, *alma mater* fitzgeraldiană, plus destinaţiile europene - Paris, Coasta de Azur, Elveţia. Ediţia 2005 s'a desfăşurat tot la Hofstra, ceea ce explică şi tematica ei: F. Scott Fitzgerald în Long Island şi New York. Situată în zona unde Fitzgerald şi-a plasat acţiunea capodoperei sale, *Marele Gatsby*, Universitatea Hofstra îşi face un titlu de onoare din a găzdui şi susţine Societatea ce poartă numele botezătorului Erei Jazzului. După căsătoria celebrată la St.Patrick's Cathedral din Manhattan, tânărul cuplu Scott şi Zelda Fitzgerald locuise în Long Island pe la începutul anilor 1920. Domiciliul lor situat în Great Neck Estates, din perimetrul West Egg binecunoscut cititorilor lui *Gatsby*, se afla în vecinătatea casei lui Ring Lardner. Astăzi se mai păstrează doar aceasta din urmă, pe Ravine Road. Pasionaţii de literatură şi-i pot imagina pe cei doi amici contemplând sosirea oaspeţilor la somptuoasele party-uri date de Herbert Bayard Swope, de la *New York World*. Imaginaţia creatoare a lui Fitzgerald va fi fost stimulată de extravaganţa şi strălucirea mondenă a petrecerilor, transfigurate ulterior în superbe pagini de ficţiune. Se ştie că proiectul *Marelui Gatsby* fusese conceput în Great Neck, dar avea să fie definitivat – cu nostalgică distanţare – în Europa.

Aşa cum mă aşteptam, organizatorii au reuşit să menţină un benefic balans între sesiunile strict academice şi instructive acţiuni „colaterale”: vizite documentare, prezentări de filme, expoziţii, lansări de carte, expuneri de istorie literar-culturală etc. Aş aminti, mai întâi, prezenţa fermecătoarei octogenare Frances Kroll Ring, ultima secretară a lui Fitzgerald, din perioada când scriitorul lucra la romanul rămas neterminat *The Last Tycoon*. Mărturiile dânsei şi-au menţinut timp de 65 de ani comprehensiunea faţă de scriitor, ale cărui fapte nu corespundeau întotdeauna cerinţelor ... inexorabilei „corectitudini politice” din zilele noastre. La prima sesiune a Conferinţei, Steven Goldleaf de la Pace University New York şi-a prezentat pelicula intitulată *Ce a văzut Gatsby*, filmată pe traseul Long Island-Manhattan – topografia de referinţă a capodoperei fitzgeraldiene. De altfel, pentru cei interesaţi au fost organizate excursii vizând locaţii la care se raportează romanul dar şi biografia lui Fitzgerald: Great Neck, Gold Coast, amplasamentul garajului lui Wilson, linia ferată ce leagă Long Island de Manhattan, hotelul *Piaza*, Editura Scribner's, Catedrala St. Patrick, biroul lui Harold Ober (agentul literar al „ultimului dintre romancieri”, cum e adesea numit F.S.F. în critica de specialitate) etc. În muzeul instituţiei-amfitrion putea fi vizitată expoziţia documentară *Anii lui F. Scott Fitzgerald în Long Island şi New York City, 1922-1924*. Hofstra USA Productions şi Hofstra Cultural Center au girat o reprezentaţie cu *The Vegetable, or From President to Postman*, în regia lui Bob Spiotto - singurul text dramaturgie publicat de Fitzgerald (în 1923), care datorită eşecului de la premieră a înregistrat arareori puneri în scenă. Tot pentru a evoca efervescenţa literară a anilor 1920 a fost programată o serată la Algonquin, local ce găzduia disputele influentului grup intelectual denumit de presa timpului *The Algonquin Round Table*. Membrii lui îşi spuneau însă *Cercul Vicios* şi au exercitat o indeniabilă influenţă asupra tinerilor (pe atunci) scriitori Fitzgerald şi Hemingway. Atracţia reuniunii de la Algonquin din primăvara acestui an a constituit-o prelegerea cunoscutului scriitor E.L. Doctorow.

Recunosc că, spre deosebire de conferinţele similare la care participasem anterior, libertatea de manevră între sesiunile de comunicări mi-a fost drastic diminuată. Asta pentru simplul (şi onorantul) motiv că am fost inclus în programul manifestării pe post de moderator al unei sesiuni cu caracter interdisciplinar: *Jazzificând un deceniu: Fitzgerald şi istoria culturală a anilor 1920*. Am avut astfel plăcerea de a prezenta patru distinşi cercetători – Jonathan Fegley/Middle Georgia College, Stephen W. Potts/University of Sân Diego California, David W. Ullrich/Birmingham College Alabama şi Anthony J. Berret/Saint Joseph's University Penssylvania – care au adus noi contribuţii la analiza din perspectivă postmodernă a operei fitzgeraldiene. Titlurile comunicărilor au fost, în ordine: *Serviciul militar ca influenţă asupra prozei lui Fitzgerald; Tineretul şi războiul cultural din Era Jazzului; Sex in the City: Freud, Greenwich Village şi ficţiunea lui Fitzgerald în anii 1920; Clasă, rasă şi muzică în nuvelele din perioada „Gatsby”*. Aşa cum avea să rezulte şi din animata dezbatere suscitată de aceste lucrări, fiecare dintre ele (re)confirma inoxidabila actualitate a scriitorului comentat. Ca şi la precedentele conferinţe, intervenţia profesorului Berret a cucerit asistenţa şi datorită exemplificărilor muzicale, constând în piese de jazz originale ale căror titluri împânzesc scrierile lui Fitzgerald.

Conferinţele F.S.F. oferă, de fiecare dată, şansa unor agreabile reîntâlniri cu ceea ce Ruth Prigozy denumea „familia fitzgeraldienilor, cu extindere planetară”. Pe lângă experţii deja amintiţi, nu-i pot uita pe Jeanne Fuchs, William Blazek, Horst Kruse, Elisabeth Bouzonviller, Maire-Agnes Gay, Pascale Antolin, James Meredith, Kirk Curnutt. În plus, am stabilit o reală comuniune de spirit cu profesorul veneţian Sergio Perosa, prestigios autor al primului studiu european consacrat lui Fitzgerald tradus în engleză *(L'arte di F. Scott Fitzgerald*, 1961, ce avea să declanşeze reconsiderarea romancierului american pe Bătrânul Continent). În plan personal, am mai avut o satisfacţie: lansarea masivului volum *The Foreign Critical Reputation of F. Scott Fitzgerald, 1980-2000*, editat de Linda C. Stanley la Praeger/Westport Connecticut, London, 2004. Dintre cele zece capitole ale acestei lucrări de referinţă, doar cel despre România are trecut un co-autor, în persoana celui ce semnează rândurile de faţă:

Virgil MIHAIU

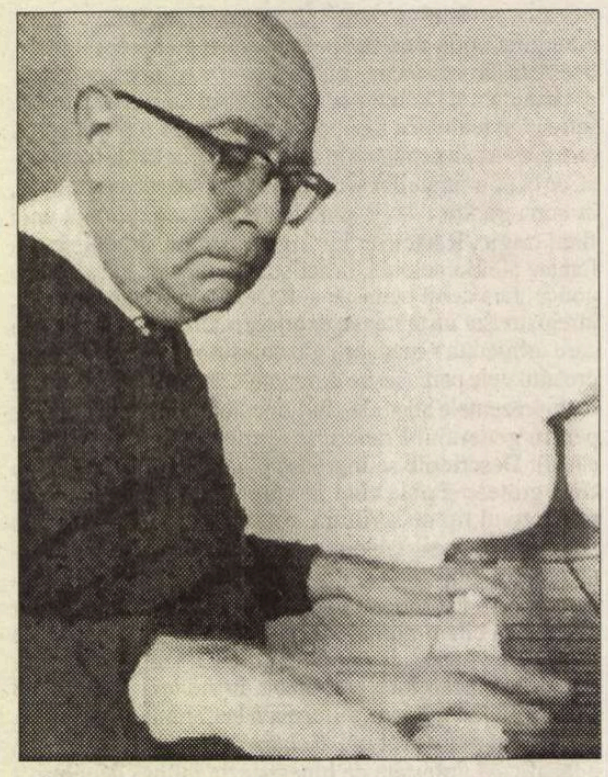
Estetica lui Adorno

La începutul anilor nouăzeci, căpătasem – din motive, bănuiesc, obiective – o fobie intensă faţă de orice variantă de gîndire filozofică sau pur culturală ce ar fi acceptat, fie şi parţial, epitetul de "marxistă". Eram proaspăt licenţiat în studii filologice – studii înrădăcinate încă, pe atunci, în ideologia şi mentalismul comunismului ceauşist –, presupunînd, de aceea, pe fondul unor frustrări majore (nu doar personale, ci, tind să cred, colective, legate de întreaga mea generaţie), că marea intelectualitate umanistă, de la noi şi de aiurea, nu se putea articula decît într-un mediu neoliberal (scutit de "stîngismul" de debut al postmodernităţii) ori, chiar mai acut, conservator (un conservatorism obligatoriu american, tip ***right-wing republican***, din tradiţia lui Allan Bloom şi Francis Fukuyama). Surpriza şi, totodată, cotitura neprevăzută a acestei atitudini de tinereţe a constituit-o programul doctoral pe care l-am început, în SUA, sub coordonarea profesorului Jerry Hogle, absolvent al Universităţii Harvard şi fost asistent al celebrului Frank Lentricchia. La cel mai important curs al său – de ***teorie critică***–, Hogle avea un capitol uriaş dedicat studiiilor culturale şi, implicit, marxismului. Pentru a promova, am fost nevoit să citesc, pe rupte, ***Ideologia germană*** a lui Marx (lucru pe care, culmea, la disciplina esenţială de marxism, de la Universitatea ieşeană, de la sfîrşitul anilor optzeci, nu-l făcusem!), majoritatea reprezentanţilor Şcolii de la Frankfurt, Bataille şi Sartre, precum şi operele cursanţilor masteratului de la Birmingham (şi pe ale liderului lor incontestabil, Raymond Williams).

Am intrat, în ciuda unor priviri neîncrezătoare, aruncate iniţial aproape direct lui Jerry Hogle, pe un teren intelectual absolut fascinant, complet străin mie pînă în momentul respectiv (fiind încă fidel maiorescianismului clasicizant, asumat în şcoală, trăiam în cultul unui soi de purism estetic idealist, derivat din vechile clişee ale "artei pentru artă" şi literaturii ca "fenomenalitate autonomă"). Aici, arta şi societatea, cultura şi biografia, textul şi existenţa se îmbinau, straniu, însă legitim, pînă la simbioză. Am descoperit, cu surprindere, că Şcoala de Frankfurt nu fusese arhetipul experimentului comunist european (prin faimoasa "săptămînă de lucru marxistă", inaugurată de Felix Weil în 1923, cu şapte ani înainte de apariţia Institutului de Cercetări Sociale), fapt de care ajunsesem să fiu convins (în România primilor ani de virulenţă mediatică "anti-materialistă"), ci un grup filozofic extrem de serios (Horkheimer, Adorno, Fromm, Marcuse – anticipaţi de Lukács şi Gramsci) ce a pus bazele conceptului de ***societate deschisă*** (embrionul modelului democratic euro-american al prezentului). Marea revelaţie a lecturilor acelei perioade a fost – o spun fără ezitări – Theodor Adorno, principalul estetician al echipei frankfurteze. De la deconstrucţia pozitivismului şi a diverselor variante de idealism, pe care filozoful o face, alături de Max Horkheimer, în ***Dialectica Iluminismului*** (1947), pînă la teoria "falsităţii întregului" din ***Minima Moralia*** (1951), noţiunea ***totalizării***, din ***Dialectica negativă*** (1966), "prismele" ***Criticii culturale şi societăţii*** (1955) sau sugestia capacităţii artei de ***a exprima*** ceea ce ideologia ***ar ascunde***, din ***Teoria estetică*** (1969, rămasă neterminată datorită morţii subite a autorului), Adorno mi-a oferit imaginea cea mai completă a gînditorului postmodern. Adăugînd identităţii sale intelectuale detaliul biografic că (profesorul Universităţii din Frankfurt) era, în acelaşi timp, muzician (format la Viena) şi compozitor din tradiţia lui Schönberg, am obţinut conturul personalităţii celei mai complexe, probabil, din umanismul german al ambiguelor decenii postbelice. Adorno devenise, către finele anilor cincizeci, nu numai teoreticianul prin excelenţă al unui nou model cultural, ci şi exponentul dominant al inovaţiei tiparurilor formatoare – specifice acum postmodernităţii.

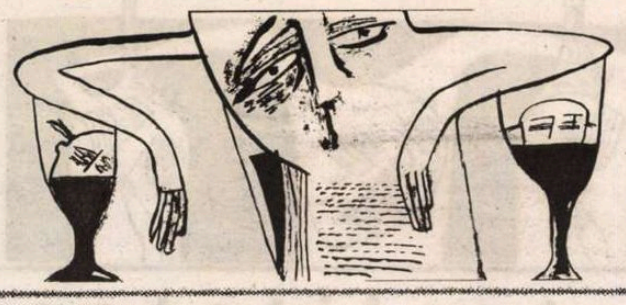
Apariţia ***Teoriei estetice***, în traducere românească, reprezintă indubitabil un eveniment major, deopotrivă academic, cultural şi editorial. Echipa de traducători este una impresionantă: profesorul Andrei Corbea-Hoişie (şeful Catedrei de Germanistică de la Universitatea ieşeană), totodată şi autorul revizuirii întregii lucrări şi al unei postfeţe extrem de utile în postură de aparat critic, şi mai tinerii săi colaboratori, Gabriel H. Decuble şi Cornelia Eşianu, la rîndul lor cadre didactice în amintitul departament. Publicarea consistentului volum s-a făcut în Colecţia de Studii socio-umane a Editurii Paralela 45, colecţie coordonată de Mircea Martin. Trebuie spus ***ab initio*** că tălmăcirea lui Adorno implică o întreprindere foarte anevoioasă, nu neaparat din cauza stilului filozofului (deşi unii traducători anglofoni de prestigiu, precum C. Lenhardt, de exemplu, s-au plîns de o anumită construcţie supraetajată a frazei), ci a trimiterilor şi conotaţiilor mai curînd criptice ale multora dintre conceptele lui semnificative. Fluxul gîndirii adorniene, deosebit de puternic, îşi creează, automat, nenumărate cursuri ideatice secundare, ramificîndu-se imens în spaţiu (nu întîmplător unii critici îl consideră precursorul deconstructivismului, alături de Nietzsche), iar procesul se reflectă fidel în metodologia analitică a autorului, ca şi în limba folosită. Andrei Corbea-Hoişie precizează, în postfaţă, că a fost nevoie de un efort de revizuire a versiunii româneşti din ***Teoria estetică***, pentru conferirea de organicitate noţională şi formală demersului filozofic de ansamblu. Adorno poate comunica diferit (şi nu, în chip necesar, eronat sau confuz) pentru doi specialişti cu expertiză ideologică şi lingvistică similară. E în această flexibilitate a discursului un simptom – din nou – postmodern, anticipator pentru pluralitatea semiotică, propovăduită ulterior de poststructuralişti.

Revizitînd, ca să spun aşa, după mai bine de zece ani, ***Teoria estetică*** (prima dată în traducere englezească, acum în menţionata variantă românească), am înţeles, pînă la un punct, de ce – din întregul capitol dedicat de Jerry Hogle studiilor culturale – atenţia mi-a fost captată, emfatic, de către Theodor Adorno. Profesorul Corbea-Hoişie observă că filozoful "prismelor" dezvăluie mai degrabă o atitudine mediană, în privinţa autonomiei artei şi esteticului, faţă de colegii săi "culturalişti", absorbiţi – mai ales după momentul Birmingham – de ideea unei suprapuneri perfecte între cultură şi societate, între actul artistic şi cel social. El acceptă că arta se naşte în societate, ajungînd însă ceva total opus celei din urmă. Se impune, dacă vrem, ca un construct revelator al "dialecticii negative", al efectului care-şi respinge, ultimativ, cauza, ***i.e.*** propriul nucleu ***ab origine***, şi care funcţionează autonom (într-o zonă a "esteticului pur" şi "necorupt" de legile concreteţei fiinţiale). Era, desigur, ceea ce aşteptam eu însumi de la estetică la vremea cînd am început lectura lui Adorno, în interiorul diversificatului campus american. Anii de şcoală umanistă românească nu puteau fi şterşi peste noapte cu buretele, lăsîndu-şi amprente vizibile în identitatea mea academică. Totuşi, noutatea venea din faptul că autorul intertextualizării aristotelice – măcar în intenţie –, din ***Minima Moralia***, nu neutraliza caracterul declanşator al socialului, acceptînd influenţa sa, cel puţin mentalistă, asupra esteticului. Îi lipsea însă latura "activistă" – atît de pregnantă în operele marxiştilor şi culturaliştilor postbelici –, ceea ce va duce la unele disjuncţii între filozof şi mulţi din contemporanii săi. Andrei Corbea-Hoişie aminteşte episodul trist al reacţiei studenţimii "activiste" faţă de "medianismul" lui Adorno, de la sfîrşitul anilor şaizeci, reacţie rezultată în blocarea cursului filozofului la un moment dat. Retras în acelaşi an (1969) din Universitate, pentru un concediu reparator în Elveţia, Theodor Adorno suferă un infarct fatal, se crede astăzi, şi datorită presiunilor la care fusese supus. În sfîrşit, avem în această circumstanţă tragică motivaţia principală a faptului că ***Teoria estetică*** a rămas neterminată.



Relaţia – mai degrabă paradoxală – între artă şi societate trebuie privită din unghiul a ceea ce Adorno numeşte "identitate estetică". Legată de lumea reală (prin naştere), arta conţine principiul auto-conservării acestei lumi, transformîndu-l într-o marcă de autoidentificare. Este, crede Adorno, ceea ce Schönberg sugera prin observaţia că pictorul pictează ***un tablou*** şi nu ***lucrul pe care el îl reprezintă***. Conotaţia trimiterii nu poate fi ratată: fiecare operă de artă, în mod spontan, aspiră să fie ***identică*** ei însăşi, la fel cum lumea din care se articulează rămîne ***identică*** sieşi: "Orice operă de artă aspiră prin ea însăşi la identitatea cu sine, care, în realitatea empirică, este impusă cu violenţă tuturor obiectelor drept identitate cu subiectul şi, în consecinţă, ratată. Identitatea estetică are a apăra non-identicul pe care, acolo, îl oprimă constrîngerea identităţii. Doar prin separarea de realitatea empirică, ce îngăduie artei să modeleze după necesităţi relaţia totalităţii cu părţile, opera de artă devine un Fiind la puterea a doua. Operele de artă sînt copii ale viului empiric, în măsura în care îi acordă acestuia ceea ce lor le fusese refuzat în exterior, eliberîndu-l astfel de marca propriei experienţe exterioare reificante. În timp ce linia de demarcaţie dintre artă şi empiric n-are a fi ştearsă, şi aceasta în ultimul rînd cu preţul eroizării artistului, operele de artă posedă totuşi o viaţă ***sui generis***. Nu este vorba doar de destinul lor exterior. Operele importante scot mereu la iveală noi straturi, sau îmbătrînesc, îngheaţă, mor. Faptul că, artefacte fiind, cu alte cuvinte produse ale oamenilor, nu trăiesc precum oamenii, constituie o tautologie. Dar accentul pus

Theodor W. Adorno – ***Teoria estetică***. Traducere de Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eşianu. Coordonare şi revizuire Andrei Corbea. Colecţia ***Studii socio-umane***. Bucureşti, Editura Paralela 45, 2005. 500 pp.

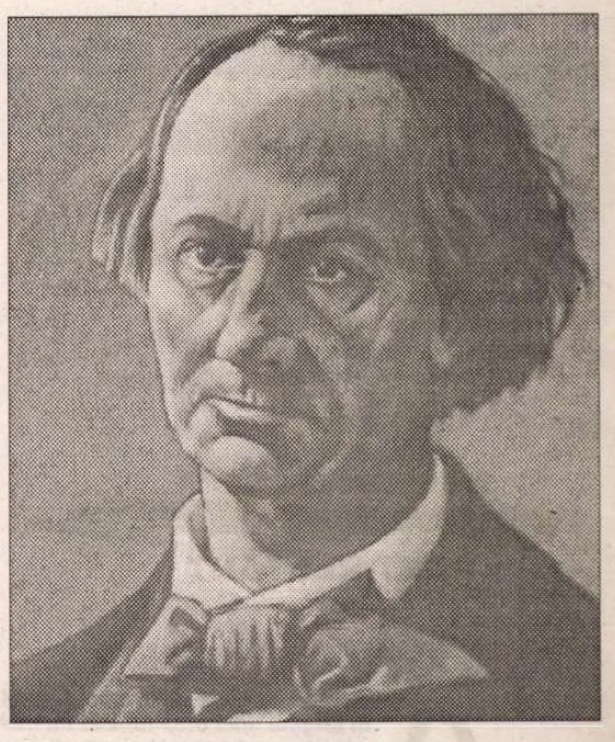


pe momentul artefactului în artă vizează mai puţin starea ei de produs, cît propria-i natură, indiferent de modul în care a luat naştere. Operele sînt vii atîta vreme cît vorbesc, şi aceasta într-un chip inaccesibil obiectelor naturale şi subiecţilor care le produc"(p. 10). Există, prin urmare, o ambivalenţă a artei, ambivalenţă devenită, în timp, condiţia ***sine qua non*** a oricărui gest estetic: impulsul autonomiei funcţionale, combinat cu identitatea ***ab origine***, mediată de empiric. Astfel, stipulează Adorno, în toate dimensiunile propriului proces productiv, arta are o condiţie dublă, fiind simultan ***entitate independentă*** şi ***fapt social***, în sensul durkheimian al termenului. O idee, să recunoaştem, care pune idealismul hegelian în joncţiune cu pragmatismul marxist.

Adorno face, de altfel, în estetica sa, o veritabilă istorie implicită a teoriilor asupra artei, punînd în contrast filozofi şi gînditori, destul de greu de relaţionat, în condiţii obişnuite (legătura dintre "dezinteresul" artistului, conceptualizat de Kant, şi supremaţia "plăcerii" în artă, susţinută de Freud, rămîne exemplară). El se mişcă uşor într-un spaţiu extrem de anevoios, metodologic şi ideologic, fără a cădea în didacticismul clasic, însă evitînd, totodată, şi excursul simplificator al modernităţii. Aş spune că principala virtute a construcţiei sale filozofice stă în abilitatea extraordinară de ***a media*** (uneori, chiar de ***a intermedia***) între extremele analitice, noţionale şi stilistice. ***Teoria estetică*** revelă o organicitate impresionantă – în pofida dimensiunilor şi a absenţei unei concluzii –, asigurată, în primul rînd, de viziunea generală, unitară, a autorului. Fie că abordează "hedonismul estetic", "fericirea cunoaşterii", "noul", "dezestetizarea artei", "urîtul", fie că se focalizează pe opusul lor, "empiria artei", "dialectica funcţionalismului", "tradiţia", "autonomia artistică", "noţiunea de frumos", Adorno refuză, măcar într-o etapă iniţială, ***partipris***-ul ideologic, explorînd, cu obiectivitate de arhivar, tot "determinismul" aşa-zicînd "metodologic" al problemei, după care se avîntă în consideraţii cu caracter mai gnomic. Tehnica lui e aceea a diagnosticianului care ajunge la verdicte numai după epuizante studieri a fişelor clinice auxiliare. Faptul investeşte efortul său filozofic cu credibilitate şi face din ***Teoria estetică*** un tratat fundamental al debutului postmodernităţii europene.

Codrin Liviu CUŢITARU

Charles du Mal



● Charles Baudelaire avea 43 de ani în aprilie 1864, cînd a plecat în Belgia. Tocmai îşi retrăsese candidatura la Academia Franceză. Viaţa sa amoroasă era încheiată: sifilisul i se agravase. După o călătorie cu trenul de şase ore, poetul *Florilor Răului*, ajuns la Bruxelles, se instalează la L'Hôtel du Grand Miroir, în camera 39. Va rămîne acolo timp de doi ani, pînă la criza din 30 martie 1866, în urma căreia va rămîne hemiplegic şi afazic, pînă la moartea survenită la 31 august 1867 la Paris. Aceşti doi ani – opt anotimpuri în infern – formează subiectul cărţii *Au Grand Miroir*, publicată de Gilles Ortlieb la Ed. Gallimard. Baudelaire venise în Belgia cu gîndul de a da operei sale şansa ce-i fusese refuzată în Franţa. Credea că va putea trăi de pe urma conferinţelor despre Delacroix, Poe sau Wagner. Tot atîtea eşecuri. Ultima sa conferinţă, despre excitante, e un adevărat dezastru. Voia să redacteze un pamflet împotriva Belgiei, mai puţin pentru el o ţară, cît o metaforă a propriei disperări, dar nici un editor n-a vrut să-i publice fragmentele de proză răzbunătoare. Rămăsese fără nici un mijloc de trai. Gilles Ortlieb, el însuşi poet, reface, pas cu pas, acest ultim şi funebru voiaj al lui „Charles du Mal", într-un volum lăudat de Jerôme Garcin în rubrica sa din „Le Nouvel Observateur" nr. 2117.

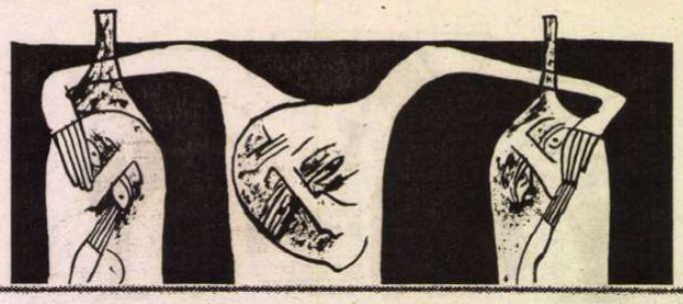
Noutăţi literare în Portugalia

● Într-o corespondenţă de la Lisabona pentru „Magazine littéraire", numărul de vară, Sai Henriques menţionează separat succesele comerciale şi noutăţile literare destinate „cunoscătorilor". Topurile de librărie ale acestui sezon arată ca în toată lumea: *Codul lui Da Vinci* pe primul loc, urmat de ghiduri „pentru probleme de inimă şi alte organe", cărţi făcute după seriale televizate, romane de amor şi poliţiste. Plus Paulo Coelho şi García Marquez (cu autobiografia şi *Povestea tîrfelor mele triste*). Ca notă specială e menţionat Fernando Pessoa „devenit un veritabil produs editorial în Portugalia" şi care „continuă să facă să curgă multă cerneală: biografii, albume de fotografii, eseuri". Trecînd la un top al valorii, e lăudată „magnifica traducere a *Iliadei* datorată elenistului şi romancierului Frederico Lourenço, din care s-au tras prudent doar 4000 de exemplare, şi cîteva noi romane în tiraje minuscule: *Sentimentele mele* de Dulce Maria Cardoso, *Roşu* de Mafalda Ivo Cruz, *Ierusalim* de Gonçalo M. Taveres. Ancorată în tradiţia portugheză, poezia îşi continuă drumul subteran: Antonio Ramos Rosa, care are 81 de ani, e în librării cu două noi plachete: *Vocale vii* şi *Geneză. Curente invizibile* de José Miguel Fernantes Jorge şi *Aracne* de Antonio Franco Alexandre sînt alte două cărţi de poeme bine primite de critică. Tot în terenul poeziei are loc o dezbatere între tineri şi bătrîni cu privire la rolul metaforei azi. Tinerii poeţi precum Manuel de Freitas, Ana Paula Ignácio, Carlos Bessa aspiră la o poezie urbană, debarasată de metafore, eliberată de referinţele franceze ale înaintaşilor, iar cel mai valoros reprezentant al noului val e Rui Pires Cabral care, în volumul *Departe de sat*, ridică banalitatea cotidiană la o putere universală şi reuşeşte să dea materiei un timbru metafizic.

În privinţa traducerilor (piaţa e monopolizată de autori americani), Sai Henriques aduce un elogiu lui Pedro Tamen care a încheiat de curînd o nouă versiune portugheză integrală a operei proustiene, cu o fidelitate excepţională şi salută apariţia foarte tîrzie, pentru prima oară în librăriile lusitane, a unor autori precum filosoful şi eseistul german Walter Benjamin (1892-1940) sau polonezul Jan Potocki (1761-1815).

Enigma Andersen

● Pentru manifestările consacrate în toată lumea bicentenarului Hans Christian Andersen (1805-1875), oraşul său natal din Danemarca, Odense, a creat o fundaţie ce poartă numele creatorului *Micii Sirene* şi care coordonează *Anul cultural Andersen*. La adresa de Internet *www.hca2005.com* se pot găsi informaţii legate de acest proiect internaţional la care colaborează personalităţi şi instituţii culturale de pe toate continentele şi care are ca scop principal recitirea operei în toată varietatea ei (nu doar celebrele poveşti pentru copii, ci şi romanele, povestirile de călătorie, eseurile autobiografice şi piesele de teatru), precum şi analiza numeroaselor lui desene şi decupaje – considerate comentarii elocvente ale scrierilor. O nouă biografie, *Hans Christian Andersen* de Jens Andersen (Overllok Duckworth, New York, 2005), relaţionează viaţa şi opera, ambele enigmatice pentru secolul XXI. Bizareria acestui om care nu a cunoscut fizic femeia şi a murit virgin (toate speculaţiile legate de homosexualitate sau impotenţă rămîn prezumpţii), are un echivalent în enigmatica sa operă, care face obiectul a numeroase noi studii. În care se relevă, între altele, că poveştile lui Andersen, spre deosebire de cele ale fraţilor Grimm (compilări ale unor motive populare, cu existenţă atestată), nu au o filiaţie preponderentă, sînt în totalitate creaţii originale, de o profunzime şi complexitate ce scapă oricărei tentative de a le impune un înţeles definitiv. „Nimeni, pînă azi, nu a reuşit să elaboreze o poetică, să explice cu adevărat textele lui" – scria recent Harold Bloom, care schiţa o paralelă curajoasă între Andersen şi Kierkegaard, pe baza originalităţii comune unuia şi celuilalt. În nr. 444, iulie-august, al revistei „Le Magazine littéraire", sub titlul *Enigma Andersen*, Thomas Regnier trece în revistă noile contribuţii la exegeza scriitorului devenit simbol naţional danez, tradus în 123 de limbi şi mai citit în lume decît Shakespeare. În imagine, Hans Christian Andersen, portret de Henrik Tilemann, 1865.



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

„O sia căruţei a-nţepenit/ În noroi,/ ceasul în dreptul unei ore,/ nimeni nu mai ştie/ drumul înapoi/ e o ciudată-n gânduri/ păgână rătăcire/ pe umeri povara/ apasă prea tăios/ când soarele apune/ luând locul unei taine,/ şarpele se-ascunde/ sub pielea altui şarpe/ cum oamenii sub haine."(xxx); „Ce greu este golul/ Privirii de orb/ Şi pasărea frântă/ De zborul prin toamne/ Când lacrima/ Se face pervaz/ Bunica, aramă/ Ce ninşi ochelarii/ Amintirii ce azi/ Rămâne un giulgiu/ Ori de sânge maramă/ Pe chipul iederii bătrâne / Ce ne destramă."(xxx); „se-nchid rănile/ şi-i poate deajuns/ să-mi ridic nesfârşirea,/ ca o piatră/ pe care, tu ai plâns./ Ori poate,/ Mireasma florilor uitate/ Să ne-mbete rând pe rând/ O voi lăsa./ Numai în gând/ Din liniştea sfântă/ Nu-i sfântă când treci/ Prin inima mea/ Rupând flori pe poteci." (xxx); „El a lovit cu un ciocan soarele,/ Atunci/ Şarpele a rostogolit pământul/ În ochii celui de pe cruce./ Luna s-a întunecat luminând/ Soarele/ Tu eşti alături de el, pe lemn/ Mie, mi-a secat izvorul lacrimilor./ Deodată ne-am luminat cu toţii/ Mormântul ochilor lui era gol." (xxx)... Ce s-ar putea face *cu*, sau *din* acest material inegal, acumulat din mici explozii ale inspiraţiei, din revelaţii şi constatări de-atâtea ori banale ca nişte accese de răsfăţ? Cel căruia i se întâmplă constant aceasta, adică poetului mai mult sau mai puţin începător, nu face decât să le aşeze unele sub altele, ca fără pricepere, şi puţin neglijent, neatent la efectul bun pe care l-ar avea o punctuaţie riguroasă şi o constanţă în folosirea majusculei acolo unde nevoia de delimitare între două lucruri, printr-o pauză de respiro, ar cere-o. E puţin dezagreabil pentru cititor să-i tot descopere autorului hibe minore, care ar fi putut lipsi. O virgulă riguroasă, la fel un punct, un semn al întrebării ori cel a minunării, şi poezia şi-ar face efectul într-o direcţie sigură. Cititorul, rar se întâmplă să nu fie grăbit şi plictisit, şi prea rar face legătura între piese, mişcarea lor în ansamblu, construcţia lor împreună îi scapă. Acest material acumulat lent, el îl petrece repede, dintr-o suflare, şi face abstracţie de mecanismele sufletului celui care scrie. Nu cititorul ci autorul trebuie să opereze cu grijă o reaşezare împreună a lucrurilor cu adevărat reuşite, a versurilor într-un crescendo bine calculat, obţinând uneori, prin adaos şi prin epură, un poem altul, un poem ideal. Un poem ideal al cărui început poate fi luat de oriunde, dar al cărui capăt se întâmplă să fie, tensionat şi genial, într-un singur loc. Acesta va fi dincolo de mărturisire şi biografie. Va fi rezultatul *jocului* artistic, înstrăinarea poemului de autorul său, viaţa poemului trăind în neasemănare cu viaţa celui care l-a scris. Inutil a mai rima pueril noroi/înapoi, taine/haine, retină/rădăcină, treci/poteci ş.a.m.d. Acest rudiment-ornament, rima, nu mai dovedeşte aproape nimic, cum nici adjectivele nu vor mai preciza cum este în realitate un lucru. Ajectivele care trebuie tăiate, eliminate în transcrierile succesive, de lucru, când poetul îşi priveşte obligatoriu textul la rece şi suspicios. Revin la întrebarea ce s-ar putea face *cu* sau *din* acest material inegal? „Ce trup de cuvânt/ pe piept răstignit/ e taina ce-o port ca un cuţit/ înfipt între malurile orei?/ ori surâsul aurorei/ dureros/ ca răbdarea ce arde/ până la os/ apa din peştera ochilor lui/ unde-i cheia să descui?/ Linişti ce-n mine/ Au apus de mult/ Când marea, şi cerul, şi moartea/ Erau un singur cuvânt/ Unde-i privirea iubirii ce-a fost?/ Icoana durerii ce-mi era adăpost." (xxx); „Sunt singur. Iarba îmi tace retina/ Şi plâng precum copacii/ Ce şi-au pierdut, cândva, rădăcina./ Păpădiile se pierd la mine pe genunchi/ Din tristeţe-mi fac vreascuri/ Şi apoi, la piept, le strâng mănunchi/ Fântânile din ochi au apă otrăvită/ Şi-o linişte în ele, de şarpe, abia ivită/ Inima e strânsă între două paranteze/ Copilul nu mai poate, la păsări să viseze."(xxx); „mi-am uitat ochii sub pământ/ îi ridic şi încep să plâng./ Din ei cad firimituri de pâine/ De la cina de ieri,/ Pe care în goana lor sălbatică/ Păsările, încep să le ciugulească./ Plouă./ Ca o amintire îngălbenită/ Norii se-ncaieră/ Deasupra bisericii părăsite./ Tu plângi./ Deodată pasărea spre care mă-ndrept/ Se face trilul unei alte păsări/ Dar, pe moarte./ Omul îşi mai dezbracă odată cămaşa/ Primind pedeapsa în locul meu." (xxx) (*Paul Bribete*, Oraviţa) ✉

Operaţi câteva rectificări în textul intitulat *Neputinţă* şi în celelalte 49, pe care n-aţi avut încredere să ni le arătaţi, din teama absurdă, vă citez întocmai, „din frică că le-aş putea pierde şi alcineva s-ar da autorul lor". Iată o mică listă de cuvinte pe care dvs. le transcrieţi greşit: *alcineva, câtu-şi, însu-mi, totu-şi, chear, trăeşte*, forma corectă fiind: *altcineva, câtuşi, însumi, totuşi, chiar, trăieşte*. Cerându-ne o mână de ajutor, în sensul de a vă publica, vă asigurăm că o vom face, dar nu oricum. Chiar dacă situaţia dvs. este grea, chiar dacă sunteţi o fire singuratică şi pentru a comunica cu restul lumii aţi ales a scrie versuri, trebuie să înţelegeţi că un efort susţinut nu v-ar strica în a vă cultiva prin lectură, prin citire atentă şi prin scriere corectă, prin talent şi prin respectarea obligaţiilor pe care acesta vi le impune cu străşnicie. Părerea noastră este că dintr-un poem lung ca *Neputinţă*, se pot alege doar câteva versuri importante, dar şi acestea cu serioase distorsiuni în exprimare: „În aprigul al morţii ger/ Voi încălzi cu stins tăciune/ Adus din iadul de sub cer/ Aprins de-o mică rugăciune./ Şi urletele de durere/ Al morţilor fără de iertare/ Le voi descrie mângâiere/ Cu licăr cald de lumânare.// Voi imita şi răsăritul/ Şi curcubeul de-oi putea/ Dau totul pentru ca sfârşitul/ Să se termine-n calea mea./ Să moară moartea desfrânată/ Să piară crudul său regat/ Lăsând şi bezna să se piardă/ Dar nu şi soarele a fi uitat". Finalul poemului în schimb, e un eşec în toate sensurile: „Iar cimitirul va cădea/ În patima ce îl lăţeşte/ Când ochii vii îl va vedea/ Se va-ngrozi chiar de trăieşte./ Ştiind că sigur va veni/ A sa clipă de mai apoi/ Când din pământ va răsări/ Al său crucioi..." Aveţi aici de toate, şi dezacord, şi erori gramaticale, şi chiar şi o rimă trasă de păr. Prioritatea numărul unu nu este publicarea versurilor, ci scrierea, rescrierea lor în respectul unei limbi române ale cărei norme acum nu le prea cunoaşteţi. Aveţi doar 23 de ani şi timpul vă va rezolva problemele. Cu puţină ambiţie, de dragul poeziei măcar, vă veţi umple lacunele. Lectura e de mare ajutor pentru autodidacţi singuratici. (*Adrian Lambrea*, Ploieşti) ■

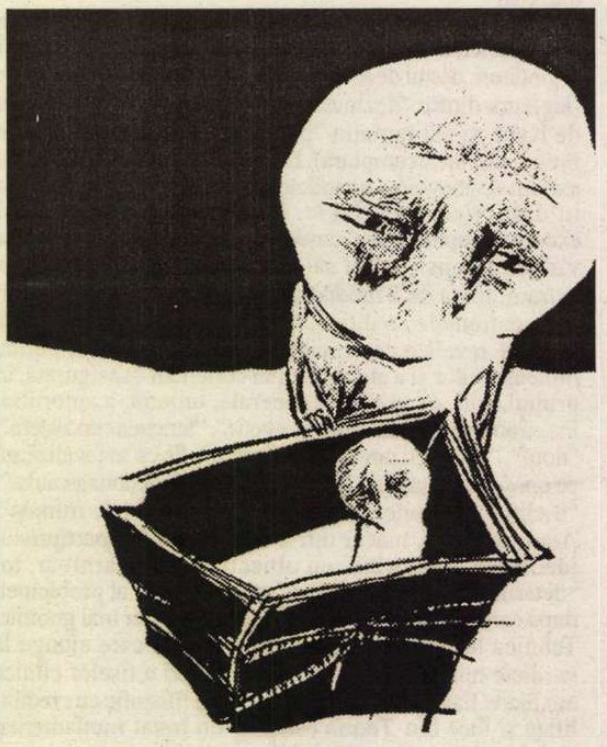
voci din public

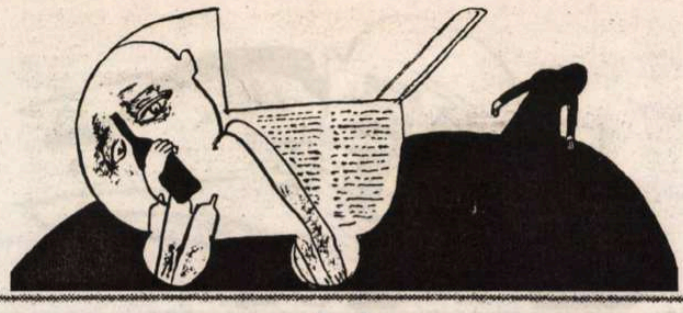
Stimate domnule Nicolae Manolescu,

[...] M-a bucurat enorm publicarea în numărul 24 al **României literare** a interviului d-lui Vasile Iancu cu venerabilul universitar ieşean Alexandru Husar. E un omagiu binemeritat la împlinirea a 85 de ani de viaţă. O viaţă închinată pe de-a-ntregul propăşirii culturale a acestui neam. În plus, s-a omagiat un om. Căci Al. Husar se situează, nu numai intelectual, ci şi moral, pe treptele cele mai de sus ale exigenţelor noastre. Am avut privilegiul de a-l cunoaşte, mijlocit, încă de pe vremea studenţiei mele la universitatea clujeană. Locuiam în aceeaşi cameră de cămin cu un descendent al familiei Coşbuc, pe nume George Radu, student la specializarea română-istorie. Al. Husar era pe atunci asistentul marelui David Prodan, la istoria medie a României. Colegul meu îmi vorbea nu numai de solida cultură istorică a tânărului Al. Husar (năsăudean şi el), ci şi de talentul excepţional, de limbajul elevat cu care-şi prezenta tezele şi meditaţiile personale asupra istoriei medievale. L-am cunoscut apoi, personal, cu ocazia nenumăratelor reuniuni ştiinţifice pe care le-a organizat în deceniile 7 şi 8 Societatea de Ştiinţe Istorice şi Filologice, reuniuni de la care Al. Husar era nelipsit (avându-l adesea alături pe un alt mare filolog ieşean originar de pe meleaguri năsăudene, Gavril Istrate). Demersurile sale pe teme diverse ale istoriei noastre literare mi s-au părut întotdeauna de o acurateţe ştiinţifică şi stilistică excepţională. La fel, cărţile pe care le-a publicat de atunci încoace. La mulţi ani, domnule Alexandru Husar!

Victor Iancu

P.S.: În centrul celor două pagini de interviu se află o fotografie, pe care scrie: „Fotografie de grup cu Al. Husar. Năsăud 1959..." Printre cei conveniţi acolo, profesorul Ion Breazu. Din nefericire, distinsul istoric literar clujean trecuse în lumea celor drepţi în primăvara lui 1958. Fotografia este deci mai veche. După toate probabilităţile, din septembrie 1956, când la Năsăud s-au sărbătorit 90 de ani de la naşterea poetului George Coşbuc.





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cum se vede dracul de la Cotroceni

După ultimul val de inundaţii, apele se retrag urît. Lasă în urmă mortăciuni şi un nămol exasperant în casele oamenilor. Un miros de hoit şi de mlaştină le reaminteşte obsedant nefericiţilor loviţi de ape de tragedia prin care au trecut. Se fac teledonuri cu apeluri dramatice, pentru a sări în ajutorul celor care nu mai au decît hainele de pe ei.

Preşedintele Băsescu a încercat să ne convingă, de la faţa locului, că inundaţiile n-au fost chiar atît de catastrofale pe cît le-a prezentat presa. Dacă miza ar fi fost întreţinerea optimismului naţional, l-aş fi înţeles pe preşedinte că se ia la harţă cu ţărănci isterizate de prăpădul care le-a dat viaţa peste cap. L-aş fi înţeles şi dacă le-ar fi spus femeilor acelora amărîte să meargă pe mîna lui, fiindcă îi scoate el pe sinistraţi la mal, pînă la urmă.

Cu atitudinea asta, că nu e dracul chiar atît de negru, cînd e limpede că de fapt e mai negru decît îl descriau ţăranii, Traian Băsescu începe să mă dezamăgească. Bancul lui cu iarna nu-i ca vara, de pe vremea cînd era primar mi s-a părut hazos şi de efect. Dar acum, cînd au murit oameni şi cînd zeci de mii au rămas fără adăpost, dialogul lui cu "Măi, femeie !" avea ceva care mă face să cred că Băsescu face primele experimente în încercarea de a trăi într-o lume croită cum vrea el, nu după calapodul realităţii. El îşi putea risca echidistanţa politică, pe care oricum o riscă şi cînd e cazul şi cînd nu, pentru a le spune sinistraţilor că amploarea inundaţiilor din această vară se trage de la cei 15 ani de miserupism de pînă la venirea lui la putere. Nu cred că l-ar fi acuzat cineva pe fostul căpitan de vapor, dacă ar fi reamintit că România a fost condusă şi de la Cotroceni şi din opoziţie de un fost responsabil peste apele ţării în toată această perioadă.

Apropo de asta, dl Ion Iliescu ar face mai bine să nu mai producă panseuri de expert, pentru a da sfaturi şi a critica actuala putere pentru ceea ce a făcut şi n-a făcut la inundaţii. Dacă Ion Iliescu îşi lua în serios funcţia de şef al Consiliului Suprem de Apărare a Ţării, actualele autorităţi n-ar fi trebuit să ia măsuri împotriva unor revărsări de ape, fără precedent. Nu-mi aduc aminte ca fostul preşedinte al României să fi încercat măcar o campanie de măsuri concertate pentru prevenirea inundaţiilor care au lăsat oameni pe drumuri şi pe vremea cînd el se afla la Cotroceni. Ideea că Ion Iliescu n-a avut putere executivă e flagrant contrazisă de indicaţiile date minerilor în 1990 ca şi de indicaţiile date Justiţiei pentru declanşarea recursurilor în anulare împotriva proprietarilor care îşi recăpătaseră bunurile. Cînd a vrut să aibă putere, Ion Iliescu a avut-o! De ce n-a vrut şi cînd s-au tăiat pădurile bezmetic, şi cînd s-au făcut diguri de partid şi lucrări de ameliorare pe care un expert ca Ion Iliescu ar fi trebuit să le respingă, şi în somn?

Traian Băsescu are cred dreptate ţinînd morţiş la alegerile anticipate, dar nu prin minimalizarea nenorocilor aduse de inundaţii. Sînt lucruri diferite, dar cu puţin efort Băsescu ar fi putut explica alegătorilor că ţine la anticipate şi din cauza inundaţiilor. Pentru ca legea să fie aplicată cum trebuie împotriva celor care au despădurit nebuneşte România şi împotriva celor care au băgat în buzunar banii pentru diguri. ■

cronica tv

Numai presa e de vină...

Aflu cu mare satisfacţie de la un „Observator" al Antenei 1 că jurnaliştii, şi în special reporterii tv, sunt principalii vinovaţi pentru că hotelurile de pe litoralul românesc sunt cam pustii acum, în crucea sezonului estival. Satisfacţie spun, fiindcă numai datorită lor, acestor căutători de noduri în papura stelelor hoteliere, plajele Pontului Euxin sunt slab populate, nicidecum datorită tarifelor uriaşe impuse de patroni... Dar, pentru ca acest cortegiu al culpabilizărilor să fie şi mai complet, sunt aproape sigur că tot un reporter tv a plantat şi acea grenadă în nisip cu scopul de a-i băga în spaime şi pe puţinii turişti... Mă rog, s-ar putea să nu fie aşa, însă, cum toate oalele se sparg în ultima vreme în capul mass-mediei, mira-m-aş să nu fie amestecaţi şi în problema grenadei. Dar, până una-alta, imaginea acesteia văzută în reportajele tv, l-a făcut pe prietenul Haralampy, pregătit să plece la mare, să-şi facă rost de o vestă antiglonţ şi de un detector de mine. Nu-l ştie folosi, dar obiectul în cauză a impresionat-o pe nevastă-sa atât de profund, încât l-a bocit preţ de o emisiune „Cel mai tare din parcare" din care, oricum, doar cu penseta şi cu dexteritate *prestidigitatorică* se poate alege câte ceva cât de cât inteligibil...

Pauză publicitară tv, ca să auzim vocea Magdei Catone:

- „Mă, Sandule, tu crezi că mie mi-e frică de nişte pete?"

- A, se dumireşte prietenul cu inocenţă: e vorba despre Mircea Sandu şi fotbalul românesc, nu ?

- Pe naiba! Pete în fotbalul românesc... Vezi că îţi pleacă trenul...

Reiau ideea: pentru că, dacă reprezentanţii presei româneşti ar fi fost inteligenţi, aşa cum i-a calificat în 15 aprilie Domnul Preşedinte Traian Băsescu, nu ar fi ajuns să umble acum din culpă în culpă, deşi... Deşi, mai în primăvară, tot Domnul Băsescu ajunsese să constate:

-„La televiziune sunt oameni de-o mediocritate incredibilă."

-Aha!, exclami fără să vrei. Aşadar, ăştia sunt cei care fac rău poporului filmând imagini defăimătoare şi înregistrând fraze sau propoziţii compromiţătoare!... Dar, cum orice rău are şi partea lui de bine, tot mass-media, sărmana, a fost muza care i-a inspirat Preşedintelui nemuritoarele versuri:

Vino să mă sfătuiesc cu tine,
Condeier de aur al naţiunii române...

Mă bucur că domnia sa a putut astfel să se răzbune din punct de vedere liric (deocamdată) pe acest segment de populaţie – presa – care acţionează ca un cancer pe trupul duduitoarei noastre economii de piaţă.

ŞTIRI CARE BUIMĂCESC LUMEA

● **Tudor Giurgiu,** după numirea în funcţia de preşedinte-director general la TVR: „Sunt un ardelean deştept şi nu voi face schimbări de dragul schimbării". Ehe, cât de extraordinară-i modestia la ardeleni! De emoţie, soacra lui Haralampy plânge cu icnete, pe Haralampy l-a apucat sughiţul, iar pe micul nostru ecran apar feţe de prezentatori sub forme oscilând între romboidal şi pătrat. Ca să vedeţi, domnule Giurgiu, ce efecte bizare poate avea excesul dvs. de modestie... Pe viitor să nu mai faceţi, fiindcă rămâneţi fără telespectatori...

● **Andreea Esca**, la „Ştirile Pro Tv", către un reporter, după atentatul de la Londra:

1. - Crezi că londonezii sunt speriaţi?

2. - Crezi că le va fi frică să urce în autobuz?

Întrebări la care, se pare că adevăratele răspunsuri au fost date în plic...

● **Observator** (Antena 1), în ziua de 13.07. Reportera către un sinistrat, aflat în apă până la genunchi:

- A plouat mult la dumneavoastră?

Alt răspuns în plic...

● La **Realitatea Tv**, În ziua de 15.07.2005, într-un chenar din josul micului ecran scria: „Între bilanţuri şi potoape". Atât de puternic era moderată emisiunea de către Mihai Tatulici, încât nu s-a observat că pluralul de la *potop* nu este *potoape*... Deşi, cu atâtea inundaţii, n-ar fi exclus...

● Domnul **prim-ministru Tăriceanu,** la TVR1, în ziua de 19.07, după renunţarea la demisie:

- „Cine ar fi făcut altfel, să dea cu piatra în mine... Nu mă clatin cu una cu două..."

Bravo! Curajoase cuvinte, însă cam riscante, fiindcă aşa se pare că ar fi zis şi Sfântul Ştefan înainte de a fi ucis cu pietre de către cei cărora le păzea veşmintele Saul.

Cine crede că e aluzie la Theodor Stolojan şi cei 45 de şefi de filiale ale PNL, să dea cu piatra demisiei în baltă...

● Imagine 1 tv: **Domnul Traian Băsescu**, cu vocea înecată de plâns la plecarea lui T. Stolojan în timpul campaniei electorale:

- „Dragă Stolo..." etc., etc.

● Imagine 2 TVR1 (22.07, ora 14): **Domnul Traian Băsescu**, cu vocea autoritară şi rece, de preşedinte:

- „Pe mine, cel puţin, nu mă priveşte revenirea domnului Stolojan în politică"...

În surdină, în stânga micului ecran, se aude prelucrarea de folclor:

Pe drumul Damascului,
Umblă PeNeLe hai-hui...

● **Mecca**, la români: Podul de la Măracineni, judeţul Buzău. Deocamdată pelerinaje se organizează doar pentru politicieni, care sunt şi filmaţi. În teritoriul patriei.

Toate posturile de televiziune au transmis ştirea conform căreia o mulţime de dascăli, la concursul de titularizare pe post, au primit note sub 5, adică şi de 1, 2, 3...

Cu felicitări, fiindcă sunt, totuşi, performanţe...

Însă, minunea: cam toţi elevii noştri participanţi la olimpiade internaţionale se întorc acasă cu medalii. Una dintre isprăvile lor recente sunt cele şase medalii de aur obţinute la o olimpiadă de matematică din Mexic. Copiii noştri frumoşi, dragi şi deştepţi într-un reportaj tv la sosirea în ţară. Mai rar sau deloc nu sunt filmaţi la plecare în alte ţări pentru a fi apreciaţi cum merită. Noi rămânem cu zicerea:

- Îi vedeţi? Sunt românaşi de-ai noştri!

Iar după o vreme, le cumpărăm cu bani grei inteligenţa, respectând tradiţia noastră de a nu şti să apreciem şi să ne folosim valorile naţionale...

● Dintr-o ştire tv, aflăm cu bucurie că **Ana Blandiana şi Mircea Cărtărescu** au fost premiaţi pentru poezie la manifestarea din Italia "Gli occhi della notte", din Veneţia.

● ATENŢIE, PENSIONARI! Dacă în iarna lui 2004-2005, subvenţiile pentru căldură au fost de aproape 4.000 miliarde lei, în iarna lui 2006, ele vor fi de cel mult 2.600 miliarde lei, se spune discret la un post de televiziune... Deci, vine aisbergul guvernamental şi va fi ca pe „Titanic": scapă cine poate...

Ultimele ştiri.

● Tv Sport ne-a transmis duminică în direct meciul Saint Etienne – CFR Cluj. Scor 2 – 2. S-au calificat clujenii. Un sincer bravo!

● **Gheorghe Roşoga**, cunoscutul şi iubitul solist gorjan de muzică populară, într-un recital foarte frumos la TVRM. Şi melodii, şi texte...

Oare de la Etno Tv s-a observat?

Dumitru HURUBĂ

ochiul magic

Sesizare

Deci, în noaptea de marţi spre miercuri a.c., fosta cu care domiciliez separat în acelaşi apartament de două camere decomandate de la Sala Palatului, deasupra la *Pantofi*, dar nu mai vorbim decît strictul necesar, că nu se mai poate discuta cu ea de cînd a dat în patima cititului şi nu-şi mai îndeplineşte nici o datorie conjugală - nu tu gătit, nu tu călcat, nu plimbat cîinele, iar pensia ei amărîtă o risipeşte toată pe cărţi, deşi, cînd am luat-o, era o femeie de treabă, dintr-o familie cumsecade şi nimeni n-ar fi crezut că o să ajungă în halul ăsta, rîsul lumii. Deci, în noaptea spre Sfîntul Ilie 2005, poate şi fiindcă era o presiune atmosferică între două averse cu aspect de vijelie şi descărcări electrice, fosta a devenit agitată, presupun că a intrat în sevraj că nu mai avea nici o carte pe noptieră şi îşi consumase tot raftul întîi. Am auzit zgomote suspecte şi pe urmă am văzut-o rujîndu-se la oglinda din baia comună. "Unde te duci la ora asta?" m-am simţit dator să o întreb, că ea nu se rujează decît cînd pleacă de acasă. "Să plimb cîinele" – a zis, dar n-a luat cîinele, care dormea în bucătărie, a luat doar levierul din debara şi a plecat ca teleghidată, lăsînd uşa deschisă. N-a lipsit mult, circa 34 de minute. S-a întors cu o mutră mulţumită şi o pungă plină, pe care scria *Humanitas bunul gust al libertăţii*. A pus levierul la locul lui, a intrat în dormitor, a încuiat uşa, şi de atunci e linişte. Calculatoarele şi DVD-urile care am auzit la Ştiri nu le-a luat ea, dar mai mult ca sigur a lăsat şi acolo uşa vraişte, cum face şi acasă. Fiind vorba de un loc luminat şi circulat, s-o fi găsit cineva normal la cap să le ia. **(A. B.)**

Pe aripile vîntului

Înainte de '89, o familie de prieteni colecţiona artă neagră. Obiecte splendide populau casa, le ştiam simbolurile, cum erau folosite în tot felul de ritualuri în ţările de unde veneau, în triburi africane. Făceau parte din viaţa tuturor, ca şi poveştile pe care le închideau în negrul lemnului de abanos, în roşul patinat al celui de cireş. Ne priveau şi, de ce nu, participau la conversaţii, la stări. Într-o zi, intrînd pe aleea din faţa blocului, am reuşit să înţeleg cu greu din zarva de proporţii ce-i anima pe vecini, că apartamentul lor a fost spart de hoţi. Am alergat într-un suflet. Nu aveam dubiu că minunata colecţie dispăruse... Stupoare! Fiecare exemplar se găsea pe poziţiile cunoscute. Cîteva statuete fuseseră deplasate, cu grijă, ca hoţii să aiba acces direct la sursă. Au furat sticlele de whisky, de coniac, de vin, banii, televizorul, bijuterii. Averea cea mai însemnată a fost pur şi simplu ocolită, desconsiderată, ignorată!

De asta mi-am adus aminte cînd am auzit despre spargerea de la Humanitas. Povestea este halucinantă, iar doza de aiureală nu lipseşte nici în acest caz. Cred că băieţii habar nu aveau ce înseamnă librărie. Ochii lor nici n-au zărit cărţile, le-au dat la o parte, ca hoţii din povestea de mai sus, ca să poată lua calculatorul, DVD-ul, casete video. În regatul cărţilor, ei au furat mazăre! Cum să furi o carte nu este subiectul nici unui curs pentru hoţi, nu este subiectul nici unui film. Cum să furi un milion, da. O ador pe Audrey Hepburn şi nu o dată m-am visat "hoaţă", protagonista unei spargeri. Într-o librărie, însă. Cred că am în cap şi partenerul... Dar asta este o altă poveste. Visul este recurent. Nu-mi este dezvăluită acţiunea propriu-zisă. Văd doar cum ajung acasă şi încep să aranjez prada, să o etalez, să o răsfoiesc, să înşir "bijuteriile", să le pipăi, să le miros. M-aş bucura de ele pînă la adînci bătrîneţi, fiindcă, nu-i aşa, nu aş avea cum să poposesc pe vreo listă de suspecţi. Aşa persoană onorabilă... Mă sucesc şi mă răsucesc. Domnule, la urma urmelor, ce fel de hoţi sînt ăştia? Dacă intri într-un muzeu, nu pleci cu un tablou, două? Iei banchetele, scrumierele cu picior? Am făcut joculeţe fel de fel, mici anchete detectivistice. Nu degeaba urmăresc toate serialele poliţiste. Din ce categorie fac parte spărgătorii? Nu ştiu să spun. Ştiu doar din ce categorie nu fac parte. Sînt sigură că nu sînt mineri în Valea Jiului. I-am eliminat imediat. Cînd au intrat pe 13-15 iunie în Facultatea de Litere, au făcut-o zob şi ne-au caftit pe măsura proeminenţei muşchilor, au dat buzna şi în biblioteca de la etajul întîi, la sala de lectură. Acolo, nişte "curve" şi nişte "drogaţi", vînzători de neam şi ţară, citeau, fiind tocmai sesiunea de vară. În cîteva minute s-a iscat un tămbălău grozav. Doi veri, cu bîte, cu căşti şi bustul gol se certau şi se-nghionteau trăgînd de nişte cărţi. Numai şefu' i-a liniştit. "Bă, potoliţi-vă, bă! Paştele mă-sii. Bă, unu ia una, altu' pă cealantă!": Cîtă fericire radia pe chipul lor. Au fost amplasaţi în dispozitiv la intrarea în facultate, de-o parte şi de alta a uşii masive, ca să ne controleze caietele de studenţi. Ce dacă ei nu ştiau să citească... şi nu se prindeau că le întoarcem şi le prezentăm invers... Erau atît de fericiţi! Sprijiniţi în bîtă, cu pieptul lor frumos şi tînăr golgoluţ, ţineau la subraţ, ca pe un imens trofeu, *Pe aripile vîntului!*

Aş vrea să pun poliţiei la dispoziţe datele micii mele investigaţii. Oameni sîntem, nu? Trebuie să ne ajutăm unii pe alţii la greu. Scurtînd lista suspecţilor, se economiseşte timp, acţiune, bani, energie. Dar n-o să le aruncăm aşa, la infinit, pe aripile vîntului. **(M. C.)**

Comunicat de presă

Librăria Humanitas Kretzulescu, una dintre cele mai frumoase librării bucureştene, a fost spartă azi noapte, între orele 19:00 şi 9:30, cînd a fost sesizat incidentul.

Librăria, pentru cei care nu ştiu, se află aproape de sediul Senatului, în plin centru al Bucureştiului, pe un bulevard luminat şi circulat.

Circa 1 de Poliţie, alertata la ora 9:30 de un membru al personalului librăriei, şi-a trimis echipa operativă la faţa locului de 9:45.

Primele constatări arată că s-au furat calculatoare şi DVD-uri, însă ancheta este încă în desfăşurare.

Vom reveni cu detalii imediat ce se încheie inventarierea pagubelor.

Pentru informaţii contactaţi:
Luiza Dragomir,
responsabil PR
HUMANITAS

Puţină istorie

În luna iulie a acestui an, mai multe ziare bucureştene s-au arătat mirate de o spargere dată într-o noapte, între orele 19.00 şi 9.30, la Librăria Humanitas Kretzulescu situată „pe un bulevard luminat şi circulat". Confraţii noştri ar fi fost mai puţin surprinşi, dacă ar fi citit din cînd în cînd şi revista noastră. Ar fi putut afla astfel că deja în anul 1859, la Librăria lui C.A. Rosetti din Bucureşti s-a dat spargere într-o noapte fără lună şi s-au furat 5 exemplare din *Adrianu. Idei despre resbelul de partisani* şi 2 din *Melodii române* de D. Bolintineanu, valoarea totală a pagubei ridicându-se la modesta sumă de 29 de lei şi 40 de parale. Proprietarul nu a mai făcut plângere, socotind că este măgulitor ca un hoţ să se arate interesat de cărţi, dar a publicat o notiţă în *Kalendarul Românului*. La 1885, Librăria Domnului I.V. Socec, situată pe acelaşi „bulevard luminat şi circulat", Calea Victoriei no. 7, a fost „visitată" de hoţi. Agenţii poliţiei au descoperit că era vorba de un singur cetăţean „turmentat" care n-a furat nici o carte, dar a spart vitrina pe care a trebuit s-o plătească. În fine, la spargerea de la librăria Humanitas Kretzulescu, se pare că e vorba de o confuzie de vitrină, căci lipită de cea a librăriei se află vitrina de obiecte bisericeşti, unele foarte valoroase. Se pare aşadar că numai la 1859 hoţii mai erau interesaţi cu adevărat de carte şi de istorie. Ceea ce nu scuză însă lacunele confraţilor noştri, care, ei, ar trebui să (ne) citească. (Revista *Magazin istoric* nr. 8/ 2005. Pt. conformitate I. P.)

Întâmplare ciudată

Cronicarul a luat act cu sentimente amestecate de vestea că a fost spartă una din librăriile Humanitas, aceea de lângă biserica Kretzulescu. Pe de o parte cu părere de rău, desigur, pentru paguba suferită de prestigioasa instituţie, iar pe de alta şi cu o oarecare părere de bine, la gândul că, iată, se mai găsesc persoane în România care să practice furtul nobil adică furtul de cărţi. Un delict pardonabil.

Comunicatul de presă al Editurii Humanitas a căzut însă ca un duş rece peste Cronicar. Nici vorbă de furt nobil, pentru că din apetisanta librărie nu s-au furat cărţi, ci calculatoare şi DVD-uri. Chiar nici o carte? Se pare că nici una. Şi doar ar fi avut ce să fure de la Humanitas, ce Dumnezeu! Puteau să fure *Despre îngeri*, puteau să fure *Uşa interzisă*, puteau să fure *De ce iubim femeile*.

Puteau s-o facă, dar n-au facut-o.

Că nu s-au atins hoţii de Heidegger încă putem înţelege, dar nici *Codul manierelor elegante* nu i-a ispitit? Şi nici chiar scrierile, palpitante şi totodată pline de miez, ale lui Bebe Mihăescu, faimosul specialist Humanitas în materie de tehnici sexuale şi de viaţă de alcov?

Ciudată întâmplare, nespus de ciudată! **(G. D.)**

Mister elucidat

Din surse care doresc să-şi păstreze anonimatul, aflăm următoarele:

Hoţii care au pătruns prin efracţie în Librăria Humanitas Kretzulescu nu sunt în realitate hoţi (n-au conştiinţa profesiei lor), ci tineri pasionaţi de literatură. Enervaţi că n-au găsit în rafturile librăriei nici un exemplar din *Jurnal secret* de Alex. Ştefănescu, ei au reţinut, temporar, câteva calculatoare şi DVD-uri, urmând să le restituie în momentul în care se vor calma. Întrebaţi de ce au spart un geam, noaptea, în loc să viziteze librăria ziua, intrând în mod legal, pe uşă, ei au explicat că au văzut în vitrină o carte pe care scria clar: *Uşa interzisă*. **(Al. Şt.)**

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

Biblioteca Județeană

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 31

10 - 16 august 2005 (Anul XXXVIII)

Breughel, *Parabola orbilor*

Tabletă de Nicolae Manolescu

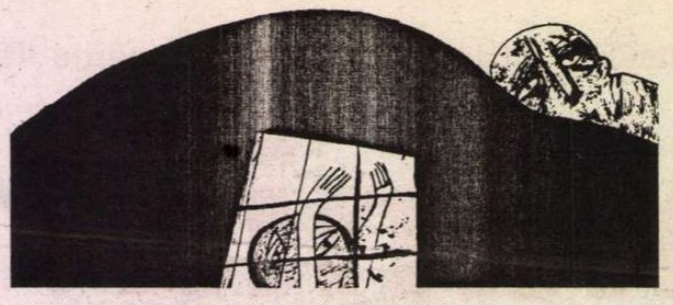
Despre obscurantism

Dincolo de prostul gust și de vehemența trivială a tonului, există în articolul dlui Cristian Bădiliță din *A.L.A.* nr. 778 o problemă de principiu care se cuvine luată în serios. Autorul articolului *N. Manolescu, teolog* consideră iluminismul secolului al XVIII-lea, un "curent de opinie intelectualisto-ignaro-ateist (cu pretenții de occidentalism bovaric)". În ce mă privește, sînt dimpotrivă convins de dreptatea lui Hobbes, Locke și Spinoza, care a triumfat un secol mai tîrziu în doctrina politică a iluminiștilor francezi, despre necesitatea separării bisericii de stat. Întreaga lume modernă stă pe o idee pe care dl Bădiliță (și nu numai el) o ironizează astăzi, din nostalgia, probabil, a unui fundamentalism religios în care lui Dumnezeu i se cuvenea și ceea ce aparținea Cezarului. Mi se pare inutil să stărui asupra actualului război al lumilor, în care nu se mai confruntă neapărat regimuri, ci concepții politice, de o parte aflîndu-se democrațiile de tip occidental (bovarice oare și ele, dle Bădiliță?), de cealaltă, teocrațiile de tip oriental. Și nici spre care dintre aceste forme de stat s-ar cuveni să încline România postcomunistă, cu acordul, de altfel, mai mult sau mai puțin explicit, al instituțiilor noastre religioase.

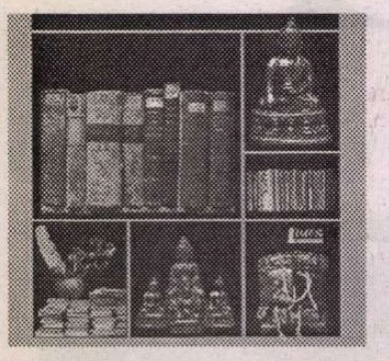
Tot restul, în articolul din *A.L.A.*, este un banal exercițiu polemic al autorului, între două traduceri din *Biblie*, cărora ateiștii ignoranți de la **România literară** le-au acordat un premiu, în vreme ce unii teologi le-au contestat, cu argumente nu de dreaptă credință, ci de știință a limbii sacre. Desigur, ca în orice polemică, se mai și inventează cîte ceva. N-am susținut nicăieri ideea conspirației între BOR și mass-media, ci doar suportul asigurat de cele două obscurantismului. Nici sensul spiritual al pelerinajelor nu l-am negat, ci doar transformarea lor într-o sursă de iluzii mîntuitoare mai cu seamă pentru trup. Iar legătura dintre zodiace, sfeștanii și exorcizări criminale n-am făcut-o eu. Eu doar am constatat-o, ca un jalnic și primejdios reflex al cultului pentru superstiție și pseudoștiință, așadar pentru falsă credință, în definitiv. Dl Bădiliță mă învață, schimbînd cu mine rolurile, și în numele competenței d-sale mai noi, de avocat al BOR, că rugăciunile din molitvelnice (d-sa preferă, pe înțelesul babelor bigote, popularul *molitfelnic*) sînt admirabile. Ca și cum un iluminist întîrziat ca mine n-ar fi putut ține în mînă un molitvelnic, ori măcar să fi fost la slujba de pe 1 ianuarie a Sfîntului Vasile. Îi mulțumesc oricum pentru recomandare. În fine, a vedea în orice discuție ori observație pe teme legate de biserică o "răzbunare pe întreaga ortodoxie", începe să semene cu o cenzură riscantă a unor opinii care nu resping credința și ritualul creștin, ci numai scufundarea lor în obscurantism.

P.S.: La ora cînd scriu aceste rînduri, "banda celor patru" de la Tanacu a fost pusă în libertate de un judecător care n-a considerat, se vede, că ea ar reprezenta un pericol social pe durata anchetei. Preotul implicat în crimă a recunoscut că exorciștii trebuie să se consulte cu medicii, înțelegînd mai repede decît dl Bădiliță, pentru care verdictul pentru cele întîmplate la Tanacu n-ar putea fi încă pronunțat, în ce constă greșeala principală a practicilor exorciste.

Biblioteca Județeană MUREȘ



sumar



Mihail Sebastian, azi de Boris Marian - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Asimilarea Europei

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Tonurile minore ale istoriei

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Amintiri vesele din timpul comunismului

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Proză scurtă si exactă

Poeme de Sebastian Reichmann - p. 8

Nulla poena sine lege ? de I. Funeriu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Caterinca și katiușa

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Roșu vertical

Însemnări despre Cioran (V) de Gheorghe Grigurcu - p. 12

Resursele psalmilor de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Ars dedicatoria de Ilie Constantin - p. 15

Frânturi de viață, opțiuni, cuvinte de Vera Călin - pp. 16-17

He*i*matograma de Călin-Andrei Mihăilescu - p. 18

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Trup și suflet

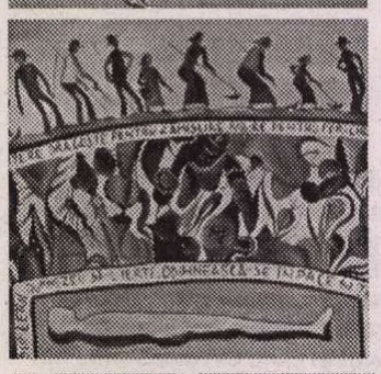
CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 22
Nürnberg revizitat

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 23
Georgeta Năpăruș

Paul Gherasim a împlinit 80 de ani!
de George Radu Bogdan - pp. 24-25

Alain Montandon - Sărutul sacru
Prezentare și traducere Muguraș Constantinescu - pp. 26-27

Enigma Canetti de Rodica Binder - p. 27



Puncte cardinale de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 12, 23, 24, 25, 26, 27, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 4, 6, 9, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 28, 29, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 5, 7, 10, 11, 16, 17), **NINA PRUTEANU.**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Trup și suflet*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

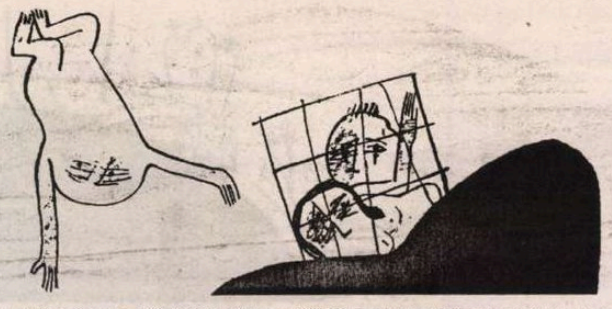
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



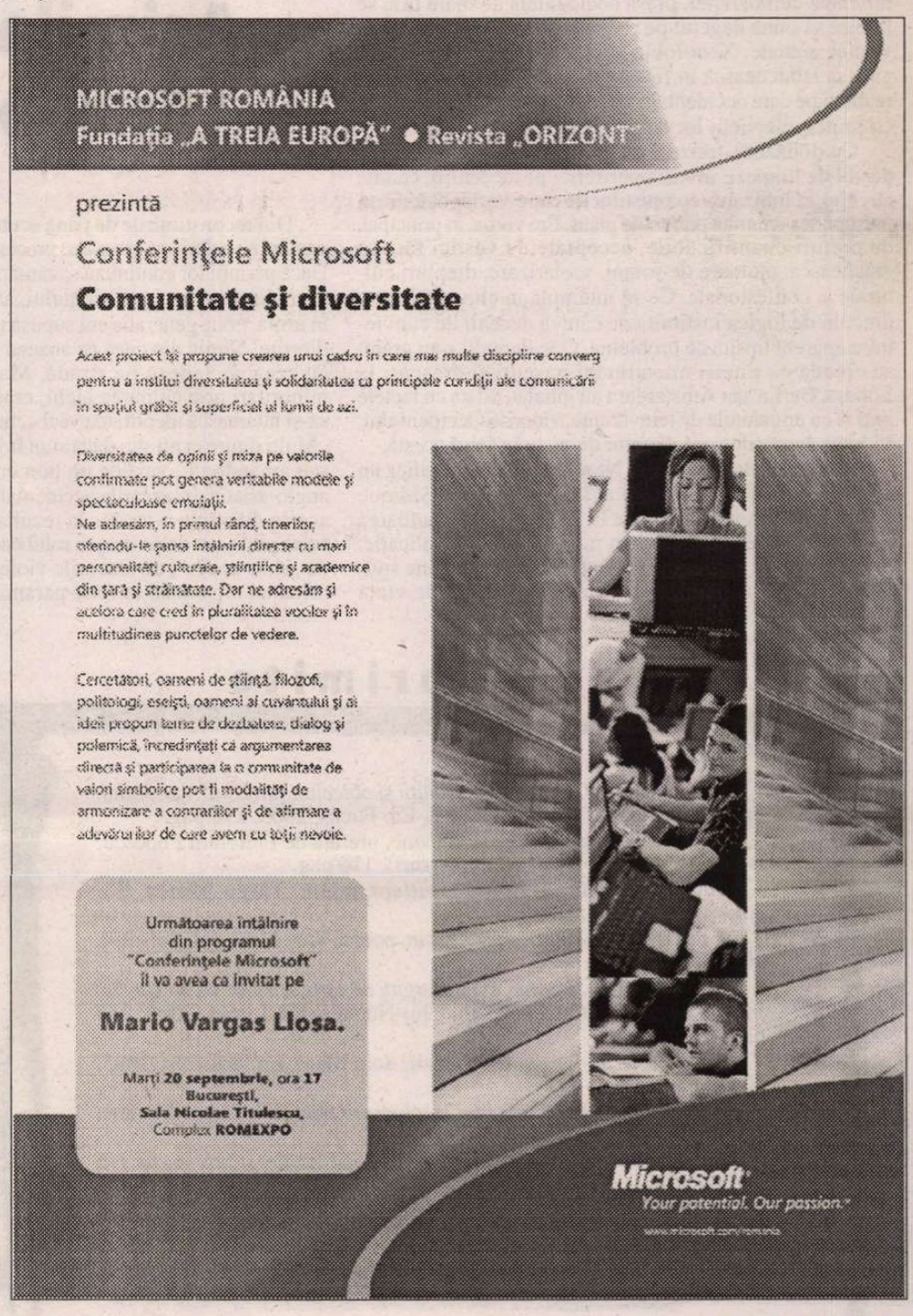
Mihail Sebastian, azi

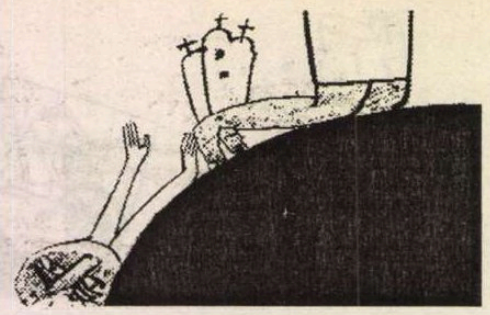
După cincizeci de ani de la moarte (29 mai 1945) M. Sebastian nu este un scriitor uitat, iar apariţia în 1996 şi apoi 1997 a *Jurnalului* său a reactualizat până la incandescenţă prezenţa sa spirituală. În „Dilema veche" (nr. 4/2004), H. R. Patapievici scrie - „Cu ce a greşit Gabriel Liiceanu, care a fost bănuit de antisemitism pentru o declaraţie de solidaritate simbolică, făcută suferinţelor lui Mihail Sebastian la Templul Coral?" Aproape că nu există dezbatere despre dubla identitate evreu-român, despre Holocaust şi Gulag în România, pentru ca numele lui Sebastian să nu fie pomenit. Deşi însuşi autorul nu s-a gândit, probabil, la o asemenea furtunoasă postumitate, experienţa sa de viaţă, scrisul său s-au bucurat de o atenţie specială. Chiar şi condiţiile morţii, într-un accident (probabil), au fost puse sub semnul îndoielilor, al unor aluzii la asasinat. De ce a devenit „un contencios inflamabil" acest „caz"? Cândva, la Brăila, la o oră de clasă, Sebastian a vorbit despre „noi, românii", la care un coleg i-a strigat - „Care noi jidane?" În scurta sa viaţă, de 38 de ani, Sebastian nu a cunoscut violenţa antisemită, nu a fost deportat, dar a suferit efectele legilor rasiale, la un moment dat nu a putut să-şi pună semnătura pe propria creaţie, iar după război, dacă ar fi trăit mai mult, nu se ştie de nu ajungea în închisoare ori ar fi fost ostracizat pentru „atitudine mic-burgheză, duşmănoasă statului socialist". *Dicţionarul Enciclopedic Român* din 1966 îl menţionează totuşi, deşi se scrie că romanele sale (*Femei, Accidentul, Oraşul cu salcâmi*) sunt „psihologizante" (nu era bine!), dar dramaturgia este lăudată (*Jocul de-a vacanţa, Steaua fără nume, Ultima oră*) pentru că „relevă setea de puritate a oamenilor în cadrul societăţii burgheze"... „satirizează moravurile marii burghezii afaceriste" etc. Sub o asemenea încărcătură, dacă nu venea anul 1989, apoi *Jurnalul*, numele lui Sebastian ar fi fost încet acoperit de praful înecăcios al propagandei „comuniste". Despre relaţia sa cu Nae Ionescu, profesorul admirat o perioadă, de Sebastian, nu s-a vorbit mult timp. O carte comentată favorabil şi de Z. Ornea, *Mitul Nae Ionescu* de George Voicu, scoate în lumină caracterul legionaroid al acestui „formator de opinie". *Jurnalul* lui Sebastian a bulversat lumea literară românească, ca şi pe cea a istoricilor, prin francheţea, subiectivismul produs de sensibilitatea rănită a intelectualului evreu-român fiind în final o garanţie a interesului şi valabilităţii ca „document de suflet" al acestuia. În schimbul de „focuri" au fost implicate numele lui Cioran, Eliade, Eugen Ionescu, Camil Petrescu ş.a. Poate, de aceea, şi declaraţia lui Liiceanu, „Sebastian, mon frére", publicată şi în revista „22"din 29 aprilie 1997 a trezit atâtea reacţii contradictorii. Prin *Jurnalul* său, Sebastian a deschis o cutie a Pandorei, istoria politică românească a apărut în altă lumină. Însăşi noţiunea de „toleranţă" a fost pulverizată, „puritatea scopului", naţionalismul, extremismul au fost altfel privite. Trebuie amintit că nici unele cercuri intelectuale evreieşti nu l-au agreat pe Sebastian, care a scris *Cum am devenit huligan*, deşi firea sa era departe de violenţă, atât verbală, cât şi fizică. Revelaţia scriitorului a avut loc în anii 1940-1944, el a văzut Holocaustul cu „ochii minţii", nu a avut soarta lui Fundoianu, nici a altor milioane de evrei, dar nota la 10 noiembrie 1942, în *Jurnal*: „M-a străbătut o clipă gândul că într-o noapte ca asta am putea fi toţi măcelăriţi în casele noastre". Era atmosfera creată de interzicerea pentru evrei a practicării unor profesii (avocatură, educaţie şcolară, artă, literatură, publicistică etc.), legea chiriilor, confiscarea aparatelor de radio (mai târziu în timpul „comunismului" nu aveai voie să asculţi „Vocea Americii" şi „Europa liberă"), munca obligatorie doar pentru evrei (cu scopul de a-i umili), interzicerea părăsirii oraşului, a ţării, „zvonurile" (adevărate, de fapt) despre execuţii, deportări, etc. Cândva, Sebastian scrisese – „Nu suportasem niciodată nici o umbră de echivoc asupra calităţii mele de evreu". Profesorul Nae Ionescu ştia acest lucru, poate că-l şi admira, în ciuda rasismului său „ideologic". Pe plan cultural, ca mulţi alţi intelectuali, Nae Ionescu avea o atitudine stranie – recunoştea aportul evreilor, dar îl considera, istoric, încheiat, iar în plan politic îi considera „nocivi". Cu zece ani înainte de a muri, când avea doar 28 de ani, Sebastian a susţinut la Institutul Francez din Bucureşti o conferinţă (în limba gazdelor) pe tema „Specificul naţional", în care punea accentul pe aspectul psihologic al opţiunii, încercând să elimine culoarea socio-politică a acestui „specific". Din păcate istoria nu i-a dat dreptate, alţii au politizat până la crimă, până la Holocaust, problema apartenenţei la evreitate.

În disputa actuală din jurul lui Sebastian s-a implicat şi criticul literar Alexandru George, care într-o serie de articole publicate în „Adevărul literar şi artistic", ca şi „Luceafărul" a pus în lumină relaţiile scriitorului „evreu de la Dunăre" cu inteligheţia vremii sale, ca şi cadrul politic al acelei perioade. „Căci tâlharii şi jidanii/ Ne tot sug, ne sug mereu", cântau în gura mare legionarii „simpli", dar „antisemitismul nu era întotdeauna o ură generală şi indistinctă faţă de evrei, ci împăca acest sentiment cu amabilitatea şi prietenia faţă de exemplarele evreieşti în parte", explică Al. George, ceea ce ne face să înţelegem că există o deosebire între ceea ce a simţit Sebastian şi ceea ce a avut de suferit un intelectual, precum Liiceanu în vremea comunismului.

În *De două mii de ani*, Sebastian rezumă antisemitismul vulgar (altul, credem că nici nu există) la trei „acuzaţii" – „masonerie, cămătărie, omor ritual", iar ca „argumente" – piatra şi revolverul. El condamnă, totodată, încercarea de a te renega ca evreu. Este imposibil, pentru că nu te poţi lepăda de propria umbră. Numele lui Sebastian a fost pomenit de mai multe ori şi cu ocazia unui interesant Simpozion Internaţional organizat la Bucureşti de Institutul Goethe în zilele de de 9-11 decembrie 2002, cu tema „Identitate evreiască şi antisemitism în Europa Centrală şi de Sud-Est". Andrei Oişteanu, Magdalena Boiangiu s-au referit la „cazul" Sebăstian în comunicările lor. Istoricul Carol Iancu nu-l uită nici el în lucrarea *Evreii din România, de la emancipare la marginalizare* (Ed. Hasefer – 2000). Starea în care a fost adus scriitorul român Mihail Sebastian (Iosif Hechter) se aseamănă cu aceea descrisă de un maestru al prozei care a fost Liviu Rebreanu în povestirea *Iţic Ştrul dezertor*, numai că Sebastian nu a rămas între liniile inamice. El şi-a păstrat fără temere o patrie – cultura română, cultură care nu putea să-l trădeze pentru că ea face parte din cultura universală ca şi tot ce a creat frumos şi raţional omul pe acest pământ prea des semănat cu ură şi nedreptate. Despre Sebastian s-a scris şi se va mai scrie, el este o figură emblematică.

Boris MARIAN





Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Asimilarea Europei

Pe măsură ce imaginea Europei ca Moș Crăciun încărcat cu daruri începe să pălească, tot mai puțini români își arată entuziasmul pentru aderare. Ca într-o faimoasă schiță a lui Caragiale, despuiată de atributele senzaționalismului ieftin, Europa nu mai are nici un haz. Dacă bunăstarea e capătul de linie al unei vieți de efort, disciplinate, încordate, nu mai avem nici o trebuință. Adevărul e că am fost fanii unei Europe a cărților poștale colorate, a vacanțelor pe care unii compatrioți norocoși apucau să le petreacă acolo. Europa de carton lucios, Europa magazinelor de pe rafturile cărora marfa supraabundentă se prelinge languros spre podea, Europa festivalurilor și-a spectacolelor fastuoase e reală, dar parțială. Dincolo de ea, există o Europă a gleznelor umflate de statul în picioare, a picotitului în metrou după zece ore de muncă încordată, a mâncării în pripă, seara, în fața televizorului, a muncii monotone reluate a doua zi.

Oricât ar părea de ciudat, aceasta e normalitatea, și nu așteptarea, ca-n *Deșertul tătarilor* al lui Buzzati, a unui dușman care nu mai vine. Mai ales că, iată, în Occident dușmanul începe să vină. Sau, ca să parafrazez un clasic: se pare c-a și venit, de vreme ce n-a mai venit! „Dușmanul" e, în clipa de față, străinul, arabul, musulmanul. Și el e demult implantat în realitatea lui *métro-boulot-dodo*, cea mai devastatoare invenție a unei lumi care a căzut în capcana propriei seriozități. Controlată încă de reflexele democrației, presa occidentală de mare tiraj se ferește să pună degetul pe rănile deschise ale civilizației vestice actuale. Xenofobia abia reprimată, cvasi-isteria gata să izbucnească în fiecare moment de tensiune sunt realități pe care occidentalii nu reușesc să le pună de acord cu principiile vieții lor de până de curând.

Cu douăzeci, treizeci de ani în urmă, lucrurile erau destul de limpezi: invazia periferiei peste centru, cu alte cuvinte, colonizarea coloniștilor de către vechii colonizați presupunea anumite prețuri de plătit. Era vorba, în principal, de prețuri cuantificabile, acceptate de vestici fără să crâcnească: ajutoare de șomaj, școlarizare, drepturi culturale și confesionale. Ce se întâmplă în clipa de față, e dincolo de logica instituită de câteva decenii de conviețuire aparent lipsită de probleme. Occidentalii s-au grăbit să creadă că tinerii musulmani născuți și crescuți la Londra, Berlin sau Amsterdam au inhalat, odată cu laptele praf și cu emisiunile de televiziune, valorile Occidentului. Ei bine, lucrurile sunt departe de-a sta în felul acesta.

Săptămâna trecută, „The New York Times" dedica un reportaj unui caz-limită, cel al lui Mohammad Sidique Khan, unul din atentatorii de la 7 iulie. Pentru autoarea articolului, acțiunea lui Khan nu avea nici o explicație. Spre deosebire de vecinii și prietenii său de origine sud-asiatică, acesta părea a se fi integrat stilului de viață occidental: nu-și pierdea vremea la colțul străzii, nu se droga și nici nu vindea droguri – acestea fiind, în viziunea articolului din care citez, principalele ocupații ale imigranților musulmani. Ei bine, Khan și ceilalți trei teroriști puteau fi considerați excepții de la regulă: munceau, aveau grijă de familii, îi ajutau pe cei nevoiași. În plus, descoperiseră valorile Islamului, pe care le promovau cu o devoțiune ieșită din comun.

Din reconstituirile de până acum, rezultă că toți acești oameni au suferit un accentuat proces de alterare a identității. Dacă părinții lor continuau să rămână, prin educație, limbă și credință oameni ai Orientului, adică ai trecutului lăsat în urmă, noua generație era supusă unor experiențe radical diferite. Nimic din ceea ce auzeau în casă nu se potrivea cu ceea ce vedeau pe stradă. Marginali prin limbă și minoritari prin culoarea pielii, erau încurajați să încerce să-și întărească identitatea veche, în detrimentul celei noi: „Mulți dintre ei nu știu dacă sunt britanici sau musulmani, sau amândouă", susține un bun cunoscător al mediului anglo-asiatic. Încercările occidentale de a trece cu vederea aceste diferențe n-au dus la rezultatele scontate. Se vorbește puțin sau deloc despre rolul bandelor de „hooligans", de „skin-heads", de atacurile violent-rasiste ale tinerilor britanici organizați în forțe paramilitare. S-a făcut întotdeauna mult mai mult caz de terorismul irlandez – pentru că aducea câștig politic – decât de conflictele sângeroase dintre imigranții asiatici și marginalii britanici. Motivațiile ciocnirilor au fost și rămân tulburi: un amestec de rasism combinat cu frustrarea socială: invazia în masă a indienilor, pakistanezilor, indonezienilor și-a altor asiatici a creat enorme probleme pe piața muncii. Or, un bine-cunoscut adagiu al capitalismului ajuns la apogeu spune că „un război adevărat e o sărbătoare a pieții..." Aveți cumva vreo îndoială că ne aflăm în timpul unui nou război? Comentatorii s-au grăbit să-l boteze „Al Patrulea Război Mondial", după cel Rece, al Treilea.

Nu e exclus ca una din cheile terorii sub care trăiește Europa să se lege de noua identitate a musulmanismului – cea externă. În Occidentul care, sub presiunea perversă a materialismului și comunismului, religia a pierdut în ultimele decenii capacitatea de a juca un rol important în societate, s-a creat un gol pe care Islamul încearcă să-l ocupe. Și aici nu e vorba de convertirile surprinzător de numeroase ale occidentalilor la islamism, ci de instituțiile ca atare. Bisericile și centrele culturale musulmane (librării, biblioteci, case de cultură) sunt menționate de fiecare dată când se fac investigații și percheziții legate de atacurile teroriste. Ceea ce arată că dincolo de motivele politice există și o motivație mai adâncă, pe care intelectualii occidentali nu vor sau nu pot s-o înțeleagă.

Orbirea inteligheției din Vest în fața unor pericole precum cele sesizate mai sus e proverbială. În 1993, când apărea cartea lui Samuel P. Huntington, *Ciocnirea civilizațiilor*, oricine încerca să citeze părerile acestuia era taxat de către forțele corectitudinii politice drept un retrograd, un xenofob și-un dușman al „înțelegerii între popoare". A trebuit să vină 11 Septembrie 2001 pentru ca oamenii să înceapă să accepte că, într-adevăr, e ceva-ceva în povestea cu intoleranța și cu conflictele dintre indivizii ce provin din culturi și civilizații diferite. Pentru mulți musulmani născuți și educați în Occident, există o incredibilă fascinație a unirii religiei și politicului, formulă care, se pare, era străină părinților lor, veniți din vechile colonii. Or, această combinație a dat întotdeauna și pretuitindeni același rezultat: violență și moarte.

Fie că admitem, fie că nu, pe continentul nostru a început un război. Miza lui nu e, în primul rând, economică, așa cum s-a întâmplat în cazul marii majorități a războaielor de până acum. Miza lui e adânc simbolică, de un simbolism care încă rămâne greu accesibil. Astfel încât, poate că problema care se pune în Europa Occidentală în clipa de față nu se mai referă la capacitatea continentului de a-i asimila pe non-europeni – e din ce în ce mai limpede că sunt neasimilabili. Marea sfidare a următorilor ani s-ar putea să rezulte din răspunsul la o întrebare frisonantă: Cine pe cine asimilează, de fapt? ■

cărți primite

- Dr. Dumitru Gălățan Jieț, *Tradiții și obiceiuri din Estul Văii Jiului*, prefață de Petrică Birău, Petroșani, Ed. Focus, 2005. 216 pag.
- Anatol Ciobanu, *Poeme. Seisme*, prefață de Florentin Popescu, București, Ed. Publistar, 2005 (versuri). 116 pag.
- Darie Ducan, *Trilogia lapidară*, poem, Târgu-Mureș, Ed. Ansid, 2004. 100 pag.
- Ion Bala, *Vise din celălalt somn*, poezii, Satu Mare, Ed. Solstiției, 2005. 104 pag.
- Săluc Horvat, *Însemnări pe margini de cărți*, articole, cu un *Cuvânt înainte* de Constantin Cubleșan, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 210 pag.
- Iulia Olaru, *dar din dar*, poezii, Satu Mare, Ed. Solstiției, 2005. 104 pag.
- *Poeme/Versek/ Gedichte*, antologie, Zalău, Ed. Caiete Silvane, 2004. 104 pag.
- Ligia Doina Constantinescu, *Feminist Explorations in the 19th and 20th Centuries British and American Literature*, Iași, Universitas XXIO, 2005. 100 pag.

www.polirom.ro

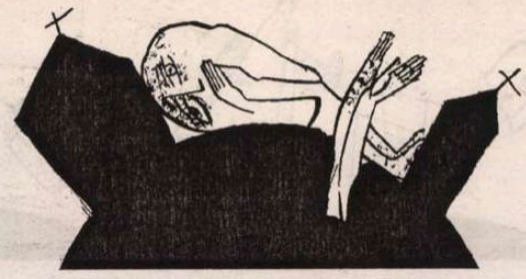
■ Daniel Cristea-Enache
Sertarul Scriitorului Român
Dialoguri pe hîrtie

■ Javier Marías
Chipul tău, mîine
1. Febră și lance

■ Raymond Carver
Despre ce vorbim cînd vorbim despre iubire

■ Georges Simenon
Maigret la Picratt's

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tonurile minore ale istoriei

Filip Florian*, Degete mici, *prefaţă de Simona Sora, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 236 pag.

Într-o vreme a nerăbdării generalizate a superficialităţii lipsite de conţinut şi a goanei disperate după notorietate, Filip Florian este un autor complet atipic. A avut curajul să renunţe pentru cîţiva ani la o foarte promiţătoare carieră de jurnalist (îmi amintesc şi astăzi unele dintre reportajele publicate de el în revista „Cuvîntul", la care am trudit amîndoi la începutul anilor '90, precum şi tonul echilibrat, sobru, documentarea riguroasă caracteristici de marcă ale comentariilor sale făcute la microfoanele posturilor de radio „Europa Liberă" sau „Deutsche Welle"), pentru a-şi scrie primul său roman. Decizie riscantă într-o vreme în care memoria publicului este scurtă, căderile în anonimat sînt frecvente, iar lectura din scriitorii români contemporani nu este pentru cei mai mulţi o prioritate. Nu ştiu cîţi ar fi avut îndrăzneala să încerce un asemenea drum. Trebuie să spun însă, din capul locului, că pariul lui Filip Florian cu literatura este unul cîştigat. Descendenţa din Slavici (autor cu care Filip Florian se înrudeşte direct pe linie maternă) *oblige*.

Cu mici excepţii, debuturile în proză din ultimii ani se caracterizează prin tonul de confesiune directă (persoana I singular este omniprezentă) şi prin totala dezinhibare verbală care conferă textului o tentă violent anticalofilă. În subsidiar, proza tinerilor de azi poate fi privită ca o formă de revoltă în faţa ipocriziei din societate şi/sau ca o violentare a unor formule literare percepute ca vetuste în dinamica socială şi informaţională a începutului mileniului III. Privind cartea de debut a lui Filip Florian din această perspectivă, devoratorii textelor publicate de tinerii scriitori în cunoscuta serie a Editurii Polirom vor fi crunt dezamăgiţi. În *Degete mici* (Premiul de Debut al **României literare**, 2005) nu se consumă droguri, nu se înjură cu dezinvoltură, iar scenele de sex sînt bine învăluite într-o ironie suficient de pudică.

Scris şi apoi finisat vreme de cîţiva ani de zile, romanul *Degete mici* este o poveste retro, cu iz mitteleuropean (are dreptate Simona Sora în prefaţa cărţii) în care nostalgia se îmbină cu ironia şi un umor fin, abia sesizabil. Ca scriitură (umorul discret din intervenţiile naratorului, sentimentalismul ironic, atenţia acordată detaliilor, obiectelor care compun universul casnic, caracterul non-eroic al personajelor şi al faptelor) proza lui Filip Florian aduce, la nivelul acestui roman, cu cea a lui Daniel Vighi, chiar dacă pe alocuri se simt germenii unei ironii de tip Ioan Groşan.

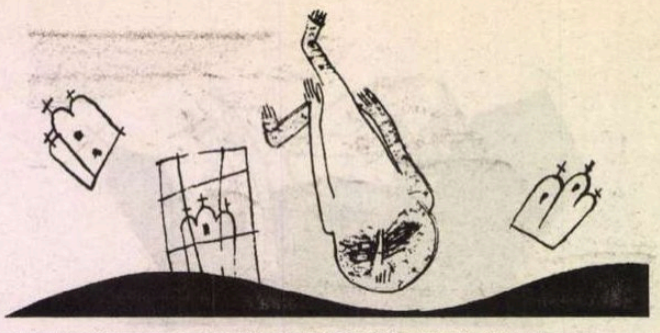
Pretextul narativ este unul pe cît e banal, pe atît de actual. Descoperirea accidentală de către un copil a unei gropi comune într-un mic oraş de provincie pune pe jar comunitatea şi înfierbîntă spiritele. Într-o societate bolnavă de teoria conspiraţiei, în care toată lumea face şi desface scenarii, ca cea a României din primii ani ai tranziţiei, cazul ia proporţii nebănuite şi pentru rezolvarea sa se implică oameni de toate condiţiile. Este chemată inclusiv o echipă de specialişti din Argentina care, în final, trage o concluzie dezamăgitoare pentru mulţi: în respectiva groapă comună erau rămăşiţele, vechi de cîteva secole, ale victimelor unei epidemii de ciumă, nicidecum ale victimelor comunismului, cum se bănuia. Ca întotdeauna, această concluzie este contestată de unii martori care susţin că anumite tigve purtau urmele gloanţelor.

Deşi este pretextul naraţiunii, povestea gropii comune nu are cine ştie ce pondere în cadrul romanului. Ea nu face decît să aducă laolaltă, ca în Boccaccio sau la Sadoveanu, oameni din lumi diferite, cu propriile lor experienţe de viaţă şi stiluri narative. Pentru Filip Florian importantă nu este acţiunea propriu-zisă a cărţii (destul de banală şi uşor expediată de autor), ci jocurile narative pe care aceasta le generează, schimbările în registrul stilistic operate cu ocazia intrării în scenă a fiecărui nou personaj. Excelent mînuitor al limbii române, autorul reuşeşte de fiecare dată ca în cuvinte puţine să caracterizeze o situaţie. Două fraze îi sunt suficiente pentru a rezuma întreaga viaţă a unei femei: „Ochii se transformă şi ei, au fost şi au rămas căprui, însă nu mai ard, deseori îngheaţă. Fetiţa nu mai fugăreşte miei, şi nu pentru că la cincizeci şi trei de ani n-ar mai avea condiţie fizică, are, face gimnastică aerobică de cîteva ori pe săptămînă, fetiţa a cunoscut prea multe – dragostea, matematicile, drobul de Paşte, tocurile cui şi cele pătrate, durerile facerii, şoferia, divorţul" (p. 49).

Oarecum paradoxal, deşi nu este, cîtuşi de puţin, un roman autobiografic, *Degete mici* are un personaj memorabil: naratorul însuşi. Departe de prototipul naratorului omnisicient din secolul al XIX-lea, acesta este un om obişnuit, care nu îşi ascunde crizele de ulcer şi tentativele eşuate de a se lăsa de fumat, dar nici preocupările stilistice sau incertitudinile în ce priveşte informaţiile legate de personajele sale. Autoironia caracterizează fiecare apariţie a vocii auctoriale la nivelul textului: „Se prea poate ca tanti Jeni să nu-mi fi relatat atît de detaliat episodul nunţii, dar, în fotoliul din camera ei de zi, am ajuns la concluzia că, aşa cum ulcerul e un duşman al dialogului, brandy-ul e un aliat al imaginaţiei, probabil unul din prietenii ei fideli". (p. 73)

Degetele mici sînt terminaţiile aparent cele mai lipsite de importanţă ale corpului uman. Fără ele, corpul uman nu este însă complet, iar absenţa degetelor mici la scheletele de la groapa comună din romanul lui Filip Florian dă naştere la suspiciuni. Metaforic vorbind, personajele acestui roman nu sînt altceva decît nişte „degete mici" ale istoriei. Destine minore, anonime, vieţi banale, existenţe cu mize mărunte risipite în plictiseala unui orăşel provincial. Dar aceste degete mici, niciodată pomenite în tratatele de specialitate, fac, pînă la urmă, istoria. „Beneficiari" (atunci cînd nu sînt victime) ale deciziilor luate de alţii, cei mai mulţi dintre oameni trăiesc istoria pe un alt palier decît cel consemnat în tratatele de specialitate, uneori fără să ştie ce se întîmplă în imediata lor vecinătate. Exemplară este, din acest punct de vedere, paralela dintre partea vizibilă şi cea invizibilă a Argentinei. În vreme ce întreg mapamondul era cu ochii pe isprăvile lui Kempes, Luke, Ardiles şi ceilalţi fotbalişti argentinieni la Campionatul Mondial de Fotbal din anul 1978, în Argentina tocmai se dăduse o lovitură de stat, iar dispariţiile misterioase de persoane erau la ordinea zilei. Toată lumea îşi aminteşte pletele şi driblingurile lui Kempes, dar nimeni nu ştie de miile de argentinieni torturaţi şi ucişi în timpul regimului lui Jorge Rafael Videla. Peste mai mulţi ani, crimele respective au fost făcute publice. Oamenii au fost îngroziţi, politicienii şi-au schimbat cravatele viu colorate cu altele mai sobre, dar nimeni nu a fost tras la răspundere pentru acele crime. Filip Florian priveşte întreaga evoluţie prin ochii tinerilor veniţi să expertizeze oasele din groapa comună din România care erau copii în momentul comiterii crimelor şi tineri studenţi în cel al dezvăluirilor: „La urechile celor cinci absolvenţi de colegiu, trecuţi şi de surescitanta încercare a bacalaureatului, ajungeau din cînd în cînd noţiuni precum principiul răspunderii individuale (şi nu colective), absenţa probelor incriminatoare la adresa unor persoane (de obicei cu multe trese pe epoleţi sau cu vipuşcă la pantaloni), lipsa de competenţă a curţilor civile în cauze privitoare la militari (iar un corb ce-i face altui corb?), prezumţia de nevinovăţie (...). Purtători ai virusului «los desaparecidos», cei cinci au fost mai afectaţi de imaginea mamelor secate de lacrimi decît de neputinţa democraţiei de a o rupe cu trecutul" (p. 141). Este inutil de spus că şi fără ca echipa de fotbal a României să devină campioană mondială, mulţi dintre noi am dat dovadă de aceeaşi ignoranţă în privinţa crimelor făcute de comunişti (de la activităţile de reeducare din anii' 50 pînă la asasinarea lui Gheorghe Ursu) şi rămase nepedepsite pînă în ziua de azi.

Inteligenţa narativă, stilul artist, îndelung şlefuit, problematica foarte complexă abordată şi, dincolo de toate, siguranţa aşezată a scriiturii, fac din Filip Florian un autor care, încă de la prima carte, devine o certitudine în literatura română a momentului. Este, cu siguranţă, cel mai solid debut înregistrat pe piaţa românească în ultimii ani. ■



Alex. Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

Amintiri vesele din timpul comunismului

Laurian Lodoabă*, Singurătatea de sub Brooklyn Bridge, *postfaţă de Remus Valeriu Giorgioni, Timişoara, Ed. Marineasa, 2005. 84 pag.

Multe cuvinte şi puţină poezie. Autorul pulverizează în direcţia cititorului cuvinte frumoase, care nu sunt însă decât în mică măsură purtătoare de emoţie:

„Zăpezile din mine/ se măsoară în ani// furtunile din mine/ se măsoară în rune pe dune// ceaţa din mine/ se măsoară în umbre// ploile din mine/ nu se măsoară – sunt// capriciile de toamnă" *(Buletin meteo)*.

Şi mai neinspirate sunt însemnările (în versuri) despre New York:

„Aştept într-o dimineaţă de mai/ o literă lipită pe trenul «subway»/ între două iluzii, opulentul Manhattan/ măcinat de nevroza metropolei./ Văd statuia de bronz/ a emigrantului ce îşi numără banii./ Sunt în buricul abject de pe Wall Street/ unde banii ucid/ unde banii falsifică viaţa" *(Singurătatea de sub Brooklyn Bridge)*.

Un asemenea text ar fi putut fi publicat cu succes în *Scânteia*, în anii '50.

Adrian Grănescu*, De o parte şi de alta a cărţilor, *publicistică – amintiri – eseuri, indice de nume: Anca Pervain, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 298 pag.

Redactor la revista *Echinox*, apoi la Editura Dacia, Adrian Grănescu (n. 1949) este în prezent bibliotecar la Biblioteca Judeţeană „Octavian Goga" din Cluj. Însemnările sale din volumul *De o parte şi de alta a cărţilor*, având drept motto un dicton în latina medievală („Amor librorum nos unit"), se caracterizează prin sinceritate (o sinceritate ceremonioasă, nu una brutală, cum este la modă acum), prin verificarea atentă, tacticoasă, a oricărei afirmaţii, înainte de-a o lăsa să ajungă la cititori, printr-o *voluptate* de utilizator, producător şi administrator al cărţii. Adrian Grănescu povesteşte ce a reprezentat cartea pentru el în diferite momente ale vieţii, schiţând o bibliologie sui-generis, *trăită*, cu competenţa unui specialist, dar şi cu talentul unui scriitor (a publicat, de altfel, şi volume de proză scurtă). Generaţiile mai noi şi cititorii din Occident pot afla din acest volum, mai bine decât din alte surse, *ce însemna cartea în timpul comunismului*.

Marta Petreu*, Filosofii paralele, *Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 276 pag.

„Am adunat în acest volum – explică autoarea – câteva din studiile de istorie comparată a filosofiei româneşti ori din cele pe tema românismului pe care le-am scris în ultimul deceniu. La fiecare, am precizat locul unde l-am publicat pentru prima oară sau ocazia pentru care a fost scris."

Marta Petreu are un mod energic, decis şi... nemilos de a-şi dezvolta demonstraţiile. Ea explică tot ce trebuie explicat, dar nu-i aşteaptă pe cititorii cu o gândire leneşă, ci îi abandonează, atrasă irezistibil de noi orizonturi. Cine reuşeşte (fie şi gâfâind) să ţină pasul cu ea, descoperă, plăcut surprins, că *există* o filosofie românească, demnă de mai multă atenţie decât i s-a arătat până în prezent.

Ca răsplată pentru cei care au urmat-o până la capăt, autoarea îi invită, la sfârşitul cărţii, la un banchet filosofico-literar, constând în trei texte scrise cu exuberanţă, cu spirit ludic şi (rog feministele să-şi ducă mâna la ochi) cu o feminitate provocatoare.

Dumitru Hurubă*, Natură vie cu scorpion sentimental, *Deva, Ed. Emia, 2005. 102 pag.

Amintiri vesele din timpul comunismului. Personajul principal este un medic tânăr, Broscău, repartizat la un dispensar dintr-un sat, Scoruşu de Jos. Tot el, ajuns la o vârstă mai înaintată, joacă rolul de narator, povestind cu detaşare cum, pe vremea când lucra la Scoruşu de Jos, a făcut numeroase tentative de-a se însura. În momentul în care activistul din sat s-a oferit să-i întocmească dosarul pentru primirea în PCR, tânărul medic a pus o condiţie extravagantă: să i se găsească întâi o nevastă.

De aici, derivă, bineînţeles, tot felul de situaţii comice. Dumitru Hurubă are un umor spumos, dar şi cam hazardat. Uneori, înţelegem că ar trebui să râdem, dar nu ne... vine. În general, însă, cartea este amuzantă şi se citeşte cu plăcere.

Nichita Danilov*, Ferapont, *antologie de poezie 1980-2004, cu un argument al autorului şi postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 282 pag.

Poezia lui Nichita Danilov este un vulcan care a erupt cândva grandios şi care acum abia mai fumegă. Această involuţie este evidenţiată şi de recenta antologie, chiar dacă autorul a încercat, prin unele redistribuiri de texte şi retuşuri, să creeze impresia că totul merge bine, în continuare.

Mai vizibilă ca altădată a devenit, nu se ştie din ce cauză, poate ca urmare a trecerii timpului, care ne dă posibilitatea să judecăm totul de la distanţă, influenţa lui Nichita Stănescu. Chiar şi în textele care l-au consacrat pe Nichita Danilov răsuna muzica poeziei stănesciene:

„L-au împuşcat sub un măr înflorit.// – De ce? a strigat fratele./ – De ce? a şoptit sora./ – De ce? A căzut cu fruntea la pământ mama./ – De ce? au repetat păsările la strigătul lor/ prin ninsoarea de meri şi de vişini." *(Jertfa)*.

Octavian Soviany*, Scrisori din Arcadia, *poezie, cu un argument al autorului şi o postfaţă de Elena Vlădăreanu, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 154 pag.

Poezie de bună calitate, clară şi fantasmagorică în acelaşi timp, ca pictura lui Salvador Dali:

„Orice spital/ are o/ domnişoară în/ negru./ Ea strânge/ tacâmurile în/ sala de/ mese, strânge/ unghiile noastre şi/ firele noastre de/ păr, ne/ decupează/ urmele de pe/ mocheta din/ hol şi le/ ascunde în sân, smulge/ limbile noastre/ tumefiate şi le/ ascunde în sân, dansează în/ irişii noştri şi pe/ retinele noastre. Aprinde în jurul/ sexului nostru/ îndopat cu bromură/ luminiţe portocalii." *(Domnişoara în negru a spitalului nouă trufaşă ca moartea)*.

Postfaţa Elenei Vlădăreanu, scrisă cu o precipitare care ţine de un dramatism interior şi n-are nimic afectat, este la înălţimea poeziei.

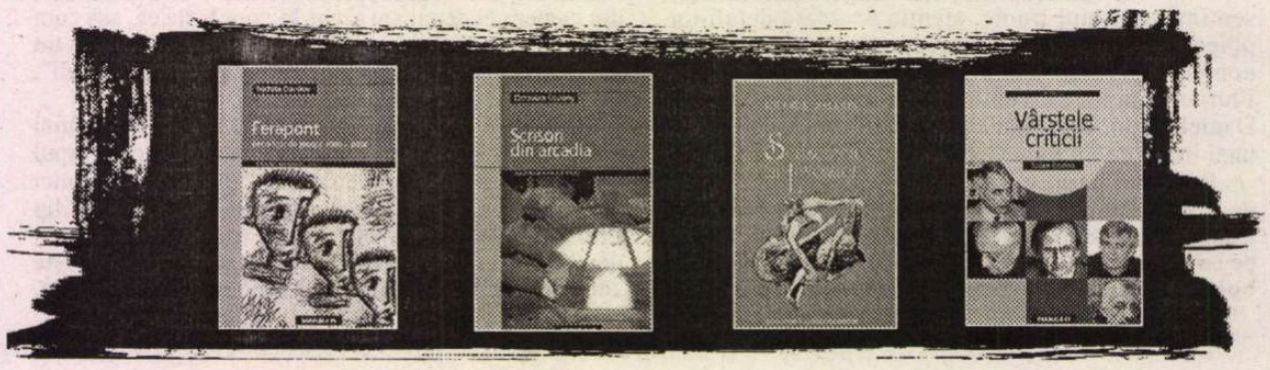
Iulian Boldea*, Vârstele criticii, *Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 280 pag.

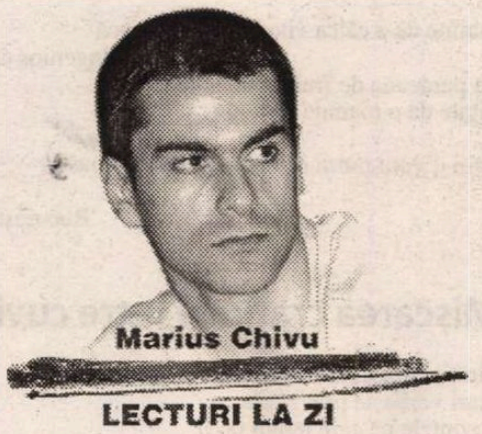
Suită de profiluri ale unor critici literari contemporani cu noi, din mai multe generaţii. Autorul, mereu comprehensiv şi rezonabil, tratează cu egală consideraţie pe toată lumea. De la Alexandru Paleologu şi Nicolae Manolescu şi până la Dorin Ştefănescu şi Ruxandra Ivăncescu, zeci de critici şi istorici literari, eseişti, profesori universitari sau simpli publicişti primesc invariabil nota 10. Drept urmare, Iulian Boldea însuşi primeşte nota 7.

Iolanda Malamen*, Scrisoarea lui Lavoisier, *Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 144 pag.

Roman autobiografic fantezist, cu episoade onirice, remarcabil prin forţa sa delicată, prin graţia, de porţelan chinezesc, a reprezentărilor:

„Trecuse mai mult de un an de la moartea mamei. Am visat-o într-o noapte, cum se lupta să scape dintr-un incendiu izbucnit în magazia de materiale didactice a şcolii. Era complet goală, iar pe cap avea o diademă superbă, regală, pe care flăcările nu reuşeau să o atingă. Când trupul a început să ardă de la tălpile goale spre piept, mocnit, ca un lemn care nu este bine uscat, mama s-a lăsat în voia focului, impasibilă, ca vrăjitoarele arse în numele unui adevăr de care ele s-au dezis de mult." ■





Marius Chivu

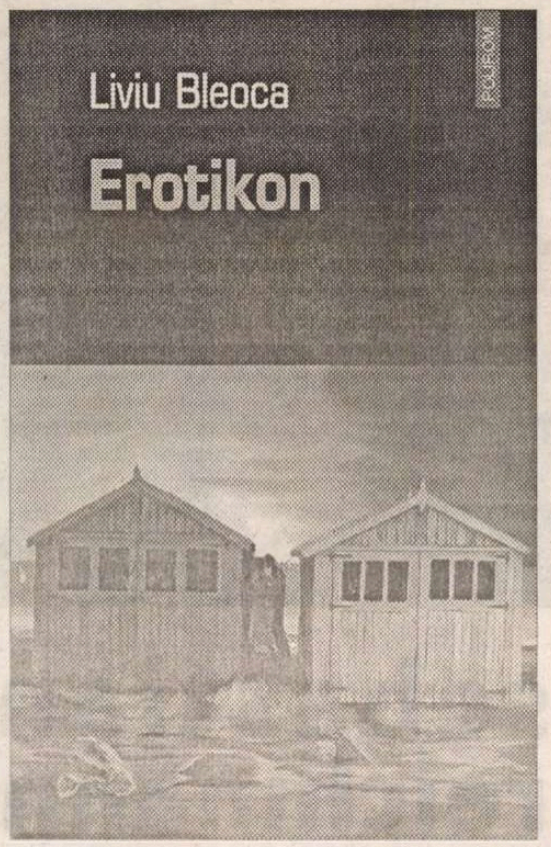
LECTURI LA ZI

Proză scurtă și exactă

Încercarea optzeciștilor de a reabilita proza scurtă nu pare să fi avut efect pe termen lung. Publicul e în continuare atras mult mai mult de roman, criticii caută tot în roman măsura talentului unui scriitor, iar autorii de proză scurtă și buni, și constanți sînt foarte puțini. Din cei optsprezece scriitori care s-au aruncat în luptă pe terenul (minat?) al prozei scurte o dată cu **Desant '83**, exceptîndu-l pe Mircea Nedelciu care nu mai e, doar Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu și Mircea Cărtărescu au supraviețuit ca povestitori. Ioan Groșan și-a reeditat de curînd **Caravana cinematografică** și pare ieșit din cărți. Nouăzeciștii dădeau semne, la un moment dat, prin Ioana Drăgan, Răzvan Petrescu, Răzvan Rădulescu sau Adrian Oțoiu că vor avea o respirație mai lungă decît antologiile anuale ale lui Dan-Silviu Boerescu. Excepția se numește Răzvan Petrescu, cel mai bun dintre ei și, cu trei volume de proză scurtă apărute în șapte ani, profesionistul absolut al genului. Figură aparte mai fac Tudor Octavian, specialistul nostru în schiță, și Radu Paraschivescu, probabil singurul care i-ar putea sta alături lui Răzvan Petrescu. Dintre ultimii veniți, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Bogdan Suceavă, Sorin Stoica și Veronica A. Cara au fiecare cîte un volum de povestiri foarte bun. Rămîne de văzut cîți dintre ei se vor mai întoarce la proza scurtă, căci, între timp, toți s-au apucat de roman (și n-au făcut-o rău deloc). Asta în timp ce mulți alți tineri scriitori de proză scurtă sînt încă nedebutați în volume individuale. Cu alte cuvinte, în ciuda unor reușite incontestabile (se poate alcătui o excelentă antologie post-'89), proza scurtă pare să fi rămas la noi tot o formulă de tatonare, intermediară, abandonată după un singur volum chiar și de cei mai talentați prozatori.

Am făcut excursul de mai sus motivat de lectura plăcută oferită de cele 21 de povestiri ale lui Liviu Bleoca. Întrucît nu i-am citit celelalte cărți, **Sindromul Belfast** (Alfa Press, 1994), **Collectio de scandalis** (Paralela 45, 2001) sau **Biblioteca de buzunar** (Biblioteca Apostrof, 2001), acest volum de povestiri cu titlu înșelător, **Erotikon**, mi-a arătat dintr-odată un prozator foarte sigur pe scrisul lui, capabil să-ți stîrnească interesul de la primele fraze, în fine, un foarte bun autor de proză scurtă. Ca și în cazul lui Radu Paraschivescu, și Liviu Bleoca datorează foarte mult activității sale de traducător din proza nord-americană, de la care și-a însușit tehnica. Liviu Bleoca nu este un povestitor inventiv, nu surprinde cu ficțiuni ingenioase, el este tipul de prozator minimalist care cucerește prin discurs, prin actul subiectiv al povestirii, prin felul în care îți „vorbește". Talentul lui Liviu Bleoca stă, așadar, în protocolul și tonalitatea povestirii, în înscenarea textului. Cîteva gesturi precise, perfect stăpînite, un ritm bun și puțin umor sînt destul pentru a atrage atenția și a cîștiga, aproape instantaneu, simpatia cititorului. Căci naratorul lui Liviu Bleoca este direct, dezinvolt, detașat și autoironic, mai degrabă ridicol și jucat naiv decît patetic și dramatic, gata oricînd să-ți istorisească, alert însă fără a neglija detaliile, întîmplări, în fond, banale, de viață, scene cotidiene sau amintiri încărcate cu o brumă de nostalgie. Povestirile par scenarii de scurt-metraje, secvențe ale unei intruziuni clandestine în medii anonime, fără istorie, marginale și letargice. Mircea Mihăieș vorbește inspirat în prefață de „un Levant ale cărui mize existențiale tind spre zero." Naratorul dă viață acestui mediu, dar nu îi și relevă misterele: există mereu senzația că ceva scapă. Este însă numai efectul spunerii, al vocii povestitorului care știe ce, cum și, mai ales, cît anume să spună pentru a păstra un minim mister desenului din covor. Este tehnica lui Raymond Carver, un minimalist american din păcate prea puțin cunoscut la noi.

Deși o anume situație erotică există în mai mult de jumătate dintre povestiri (nu poate fi vorba de conflict), titlul volumului este cum spuneam mai sus, ales din rațiuni comerciale. Erosul este aluziv, discret sugerat, ține de acel firesc pentru care nu ai nevoie să insiști. Dar despre ce sînt, totuși, povestirile. Să încep cu cele mai simple dintre ele. **Jurămînt de sărăcie** și **Prietenul cel mai bun al cîinelui** sînt poveștile pline de umor ale unei aventuri estivale, respectiv a unui detectiv de cartier parcă rupt din serialele americane alb-negru de gen care pățește o înscenare haioasă. **Instalația tandră** este moartea aproape simbolică a unui sculptor din provincie, așa cum în **Borgo Pass,** o localitate pierdută de lume, trăiește un fotograf cam ciudat. În **Farul** urmărim cinematografic tentativa de viol eșuată a unui soldat fugit din post; o nevinovată **Insomnie** întreține o incertă poveste de dragoste pentru ca apoi să apară ca o „afecțiune de conștiință". **Natură moartă cu chitară, Autoportret în oglindă, Ceasornicăria Helman, Viva la revolucion!** și **Istoria lăncierului** sînt toate istoriile nostalgice ale unor iubiri pierdute și a singurătății ce a rămas în loc. **Un concert de neuitat** este o buzzatiană fabulă caricată a paranoiei lumii ce se apără de realitate prin proliferarea de cópii, iar **Raport asupra mănăstirii** este un intertext în stilul lui Nedelciu unde legenda Meșterului Manole se contaminează parcă cu scene din **Ion**. În **O istorie de familie**, povestea marqueziană a unei stră-străbunici îngropată cu tot cu bordei de către soțul ei și a morții enigmatice a acestuia, și **Strigoiul**, întâlnirea nocturnă într-o rîpă blestemată cu un cîine cu privire familiară, Liviu Bleoca abordează tema eresului popular, o anume ambiguitate a magicului salvînd cele două povestiri care ar fi putut foarte ușor să cadă peste clișee sau să rămînă doar niște pastișe voiculesciene. Trei povestiri, **La balamuc, Un act de identitate** și **Erotikon,** inspirate din experiența scriitorului ca observator în zona conflictului iugoslav, sînt trei secvențe distincte ce compun chipul descompus de război al unei țări și al oamenilor abrutizați de resentimentele ideologice, de violența legilor nescrise și de practicile inumane ale războiului civil. Relatarea e rece, iar cadrele tăiate scurt și exact, reliefînd dramatismul situațiilor.

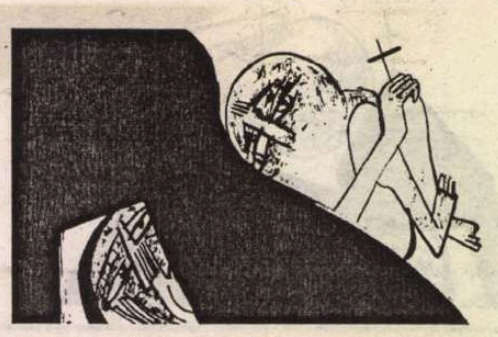


Liviu Bleoca, Erotikon, *prefață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2005, 194 p.*

Am lăsat la urmă două povestiri care mi-au atras atenția în mod deosebit. **Texpertul**, pentru că este o bijuterie textual(ist)ă, circulară dar deloc gratuită, o năstrușnică și de nepovestit povestire în povestire, unde textul însuși își dejoacă existența, vocile lui interferează, se concurează simultan într-un sofisticat joc în care realitatea își bifurcă potecile rătăcind cititorul printr-un labirint al mistificărilor. Și **Aceeași întîmplare, alt personaj**, o povestire cu o posibilă interpretare jungiană a motivului necesității, despre conivența dintre vis și realitate, mai exact, despre visul ca cifru parțial al *design*-ului existențial, o povestire al cărei cusur este faptul că scena cheie cu inexplicabila pană a mașinii ce preîntîmpină accidentul mortal al protagonisului apare, în detaliu, în filmul lui Krzysztof Kieslowski din 1985, **No end**. Altfel, **Aceeași întîmplare, alt personaj** este o povestire poetică și misterioasă, bine tensionată, cu cel mai elaborat incipit dintre toate povestirile cărții. Citez, în final, un fragment din acest adevărat *captatio*: „Vi s-a întîmplat vreodată să fiți trezit din somn de un zgomot pe care l-ați auzit în vis? Mai precis: vi s-a întîmplat, de exemplu, să visați două trenuri apropiindu-se în viteză unul de celălalt și apoi ciocnindu-se, iar tunetul impactului să fie chiar zgomotul care vă trezește (o cratiță scăpată pe jos de vecinul de deasupra)?... Ce mi se pare extraordinar e că zgomotul se încadrează perfect într-o secvență coerentă care precedă momentul trezirii. E ca și cînd subconștientul ar anticipa zgomotul care ne readuce la realitate... Revenind la exemplu meu, nu subconștientul anticipează zgomotul, ci zgomotul propagă unde atît în viitor (te trezești și îți vezi mai departe de viață), cît și în trecut (dă naștere visului tău, dar nu de la cap la coadă, ci de la coadă la cap, regresiv). Prezentul poate influența trecutul, care la rîndul său influențează prezentul." Și urmează povestirea! ■

cărți primite

- Marius Hubert-Protopopescu, *Planeta pitorească*, vol. 5 – 2003, București, Ed. Cartea Universitară, 2004. 294 pag.
- Viaceslav Russu, *Supliment la colb*, București, Ed. Grafica XX, 2005 (versuri). 120 pag.
- Vasile Spiridon, *Perna cu ace*, vol. I (Din vremea „obsedantului deceniu"), Iași, Ed. Timpul, 2004. 186 pag.



Băieșița n-are leafă

absența se joacă de-a v-ați ascunselea cu visele neîncepute
nefăcute neterminate
absența se joacă cu nenumăratele perechi de brațe
nesupuse mulțimilor înălțimilor rotunjimilor

absența se joacă de-a lungul și de-a latul pereților
încărcați de ciorchini de oameni și de fotografii de-ale lor
„băieșița n-are leafă" ș.a.m.d.
un rege de operetă decorează un general în ținută
de gală

pînă la femeia cu gherghef și înapoi
nu mai este decît un pas și
liftul sparge acoperișul teatrului și
uite cum trecem ușurel de la Național la Intercontinental

București, 10/4/05

Aithér

(A cincea țară)

uite că mă întorc într-un oraș pe care nu-l mai cunosc
pe care îl recunosc doar
precum ai spus tu atît de bine
un oraș a cărui identitate în numai două zile
devine din ce în ce mai ireală
– o irealitate imediată - îi suflu gîndindu-mă la Blecher
prietenului meu Jean-Christophe Lambert poet *surréaliste*
mirat să descopere Europa în parcul Cișmigiu
și casa lui Dinu Lipatti vizavi de hotelul Minerva
și în spatele ei biserica Sf. Visarion – nume care i-a
rămas necunoscut
unde *cinq jours plus tard*
împreună cu tine și cu prietenul Dan Matei
întîlneam preotul cu alură de bariton italian

uite că mă întorc într-un oraș unde acum
flutură steagurile firmelor
și companiilor de asigurări internaționale
pe care trecătorii firește le ignoră
așa cum se întîmplă de altfel în lumea întreagă

doar șefii de gară în uniformă cu chipiuri roșii
mai înțepenesc cînd trec pe lîngă ei trenurile
fără oprire între Budapesta și Viena
în timp ce o mamă grijulie în ținută de jogging
impecabil de albă
încearcă să fugă la fel de repede ca și
fiul ei de pe bicicletă

Budapesta, 11/4/05

Ora cinci și cinci, 5 mai 2005

firma OPTICA din Pasagiul Vilacrosse și-a
pierdut litera O
fata care servește azi la Blues Café
a uitat să aducă laptele pentru cafeaua Mihaelei
astfel lanțul catastrofelor se precizează
ca să nu mai vorbim despre accidentele
acordurilor gramaticale
din ce în ce mai frecvente
pe drumul din Armenească spre Universitate

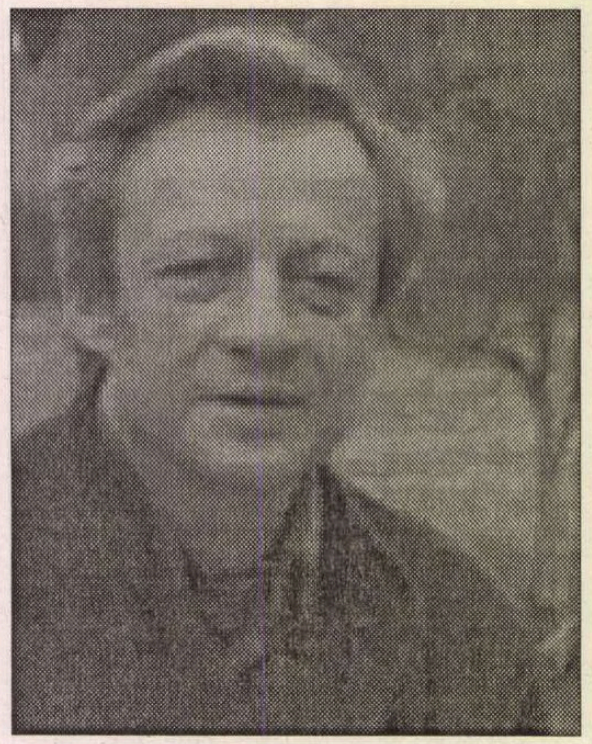
doar peste două mii de ani la radio va fi amintită
din nou
ora cinci și cinci
într-o zi de mai din al cincilea an
al unui mileniu oarecare
cei cinci heruvimi plini de praf
fără instrumente muzicale fără aripi fără surîsuri
vor rămîne tot atît de indiferenți la stările noastre
înainte și după trecerea prin fața Bisericii Ruse
dar toate astea se vor întîmpla
înainte de a călca vitejește în băltoaca
ingenios camuflată
de perdeaua de frunzulițe galbene
uitate de o toamnă virtuală

apoi o vom porni din nou pe strada noastră

București, 6/5/05

Mișcarea cratimei între cuvinte

din noi doi din mine adică
unul vorbește prea mult
cuvintele pe care le-am lăsat
amanet
acasă
se întorc îmi astupă gura ochii urechile



sebastian reichmann

nu există nici un cuvînt pe care-aș schimba
toate cuvintele –
monedă de schimb și muștiuc de fluier

încît eu aș vorbi tu ai asculta noi am privi

în timp ce trei maimuțe mici nemișcate
cu ghirlande de surle și tobe
de ghitare electrice și clavecine
tac nu ne aud nu ne privesc

București, 4/5/05

Aceeași gramatică

azi ai oprit o femeie din drum doar privind-o
ai făcut-o să treacă strada și să vină spre tine
chiar dacă tu nu ai făcut altceva decît să întorci capul
exact în momentul acela
și apoi să te îndrepți în direcția opusă

cei mai lucizi dintre noi au dispărut
înainte de a putea traversa pentru ființa liniștită
și furioasă
pe care doar tu ai văzut-o
cea care se oprește de cealaltă parte a străzii
nemaiștiind încotro s-o pornească

în fiecare dimineață ne îmbrăcăm unii ca alții
ne amestecăm unii cu alții
pentru cîteva clipe încă ne tăvălim în urmele viselor
de peste noapte
mult mai tîrziu decît niciodată ne întîlnim

București, 9-10/5/05

La Ruine

prezentatorul profesor critic poet care comite
încontinuu erori de apreciere
și cere tuturor după și mult prea tîrziu iertare

copilul care doarme cu genunchii la gură
și fără pantofi în mijlocul zilei chircit
într-o flanelă prea largă
în firida unei clădiri interbelice
lîngă niște monezi dintr-un metal dubios
și care visează despre Josephine Baker la brîu
cu salba ei de banane foarte reale

țăranca bătrînă deghizată în florăreasă
care își comentează fiecare gest cu un singur cuvînt
ferigi ferigi ferigi ferigi ferigi

12/5/05

Hotel Eidolon

cîndva și undeva
Geraldine spune că nu e geloasă
că e rănită de cînd
privisem fotografia prințesei
Ileana la optsprezece ani
în studioul Julietta

te-ai îndrăgostit în cap – îmi spune Geraldine
te-ai îndrăgostit în cap ca poeții
în cap ca Na!
– poeții –
de cum ai zărit-o
nu știu de ce prințesa Ileana îmi amintește de Mina Loy
de Florența Paris și München
la sfîrșitul unui alt „fin de siècle"

ochii tăind lentila obiectivului felul
de a-și ascunde fruntea și de a-și strînge părul
ca o surdă amenințare
țin iubirea în cap

cîndva și undeva
Geraldine renunță să doarmă
la Hotel Eidolon
într-un loc în care crestele munților
par și mai ușor de atins

într-un coș de răchită
unde se odihnesc unul lîngă altul
pentru eternitate
un mosorel de ață albă și altul de ață neagră
în palma hotelierului invizibil

la îndemîna trecătorilor
cu haine destrămate și pielea intactă ■

21/5/05

Comentarii

Nulla poena sine lege?

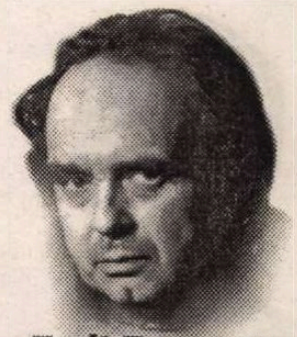
Nu vreau, cum s-ar putea înţelege din acest titlu, să-i exonerez de vină pe toţi acei aşazişi profesionişti ai textului numai în temeiul faptului că lipseşte o lege care să-i pedepsească atunci când, prin rebuturile pe care le pun în circulaţie, ei induc în eroare cititorul de bună-credinţă. Şi cu atât mai puţin pe legiuitorul care, cu puţină atenţie, ar fi putut să-l protejeze pe cititor, printr-un alineat măcar, împotriva falsificatorilor de tot soiul pe care, har Domnului, îi întâlnim peste tot, chiar şi acolo unde te aştepţi mai puţin: în cultură. Să se fi gândit, adică, şi la protecţia „consumatorul de literatură“ (oribil barbarism, dar nu cred că pe legiuitori îi sensibilizează nimic mai abitir decât consumul!) care, atunci când achiziţionează o carte, vrea să-l citească pe autorul de pe copertă, iar nu pe editorul din caseta tehnică; să-i pedepsească, prin urmare, tot aşa cum, dacă pe etichetă e *Vin de Bordeaux* sau *Champagne Cordon Rouge*, legea îl pedepseşte pe infractorul care, pe ascuns, vârâ în sticlă poşircă ordinară; atât numai că, iată, legiuitorul se arată mult mai vigilent faţă de îndeletnicirile oenologice, decât faţă de pasiunile culturale, consfinţind dreptul cumpărătorului de a savura aroma franţuzească, dacă pentru aceasta a plătit, nu însă şi dreptul acestuia de a-i citi pe scriitori în versiuni autentice, preferabil *ne varietur*. Dacă această lege lipseşte, n-ar trebui totuşi uitată legea nescrisă a bunului simţ şi a conştiinţei profesionale a respectului pentru lucrul temeinic făcut. Dar să nu ne hrănim cu iluzii. Mai bine să recunoaştem deschis că şansele textologiei de a fi luată în serios sunt, astăzi, minime. Cauzele sunt multiple şi greu de inventariat. Teama de ridicol a celui ce se obstinează să lupte împotriva imperfecţiunilor de care suferă textul nu e una de neglijat, ba mai mult, ea devine chiar un factor disuasiv nebănuit, menit parcă să protejeze erorile; într-adevăr, luate individual ori rupte de context, imperfecţiunile par derizorii sau meschine şi atunci cel care le comentează se expune ridicolului, fiind taxat de lumea rafinată a literelor autohtone când drept un naiv incurabil sau idealist anacronic, când drept un cârtitor de vocaţie ori chiar maniac. Se uită însă prea-uşor că o cât de mică eroare poate genera, mai ales când vine vorba de poezie, piste interpretative iluzorii ce conduc la comentarii fanteziste, iar interpretul – acordând credit în alb surselor tipărite – ajunge, el însuşi, victimă inocentă a „partiturii“ false ce i-a fost pusă sub ochi de un editor neglijent sau neghiob. Ca să nu mai vorbim de suferinţele postume ale poetului, demult trecut în lumea drepţilor, care a pierdut până şi palida şansă a eratei şi nici nu mai răspunde la telefon, pentru a i se prezenta măcar cuvenitele scuze. Şi astfel, un *silentium* pudic se aşterne asupra erorilor, adăpostindu-le protector şi menţinând un climat propice proliferării lor.

Readuc în memoria celor care au uitat-o sau au trecut-o cu vederea teribila gafă a lui Călinescu, care, la mijlocul anilor '30 ai secolului trecut, cade pradă unei cumplite erori de transcriere (de tipar, de editare sau de lecţiune, nu putem şti exact). Citind şi apoi citând *copite* în loc de *copile* în versul: „Când în straturi luminoase basmele *copile* cresc“ din *Memento mori*, criticul scrie negru pe alb: „Scena e însă de o mare umflătură barocă. Basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare, contemporană cu ninsoarea stelelor, metaforă minunată, prin chiar greşeala prefacerii lui *cresc* în verb tranzitiv, din raţiuni poetice, fiindcă metric se putea foarte bine zice: «basmelor copite cresc»“ etc. Cine ar putea crede, în absenţa acestei probe de necontestat, că acel *l* (din *copile*) „tăiat“ accidental probabil de o subţire liniuţă pe o fişă scrisă de mână, devenit astfel *t* (*copite*), poate stârni un asemenea delir, unde totu-i pe dos: gramatică (verbul nu-i „tranzitiv“), mitologie (basmul nu-i „animal fabulos“), stilistică („metafora minunată“-i absentă), cât despre „umflătura barocă“) şi „raţiunile poetice“ invocate pentru a-şi întări spusele, acestea sunt curat... iraţionale. Iar dacă un critic de talia lui George Călinescu a putut fi amăgit de o lecţiune falsă, imaginaţia fiecăruia poate lucra în voie cu gândul la interpreţi mai puţin avizaţi şi, ca atare, mult mai expuşi erorilor de tot felul.

Diferenţa dintre *bonz* şi *bronz* este minimă în plan grafic, dar maximă în plan semantic. Putem citi şi reciti oricât epigrama lui Macedonski *Inscripţie pe un bust...* aşa cum e reprodusă ea atât în ediţia Marino (Editura pentru literatură, 1966), cât şi în recenta ediţie Coloşenco (Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă & Univers Enciclopedic, 2004) – că tot nu-i găsim noima şi nici poanta: „Contemplându-şi lung buricul cu privirea / lui de *bronz*/ Bustul meu înfăţişează epoca turnantă-n bronz“. Într-adevăr, o privire de *bronz* (în textul autentic e *bonz*!), aşadar metalică (rece, solemnă, maiestuoasă), îndreptată către zona ombilicală e un nonsens absolut, o absurditate ce te lasă perplex. Probabil că cititorul simplu, „cu ureche frustă şi nededat la umanioare“ (cf. Şerban Cioculescu) trece repede cu vederea peste acest „amănunt“, indus în eroare de convingerea că nu umorul a fost punctul forte al poetului. Demagog acest Macedonski, va încheia însă istoricul literar care printr-un reflex profesional îţi aminteşte cât de intransigent era poetul nostru când venea vorba de rimă: scrupulos fără limite, el nu ezită să-şi ironizeze maeştrii, între aceştia pe Heliade, pentru erori mult mai mici, ca să nu mai vorbim de necruţătorul tir critic abătut asupra contemporanilor, ţinta lui predilectă fiind Eminescu, şi de lecţiile predate, cu vocaţie pedagogică, învăţăceilor întru ale poeziei în şedinţele de la „Literatorul“, unde o cât de mică imperfecţie în sectorul rimei echivala cu o catastrofă. Căci ce altceva este rima *bronz/bronz* decât o probă irefutabilă a demagogiei, câtă vreme a rima un cuvânt cu el însuşi este, în viziunea lui Macedonski, o de neiertat erezie; erezie cu atât mai impardonabilă cu cât frauda stilistico-prozodică n-are cum să treacă neobservată, pierdută, adică, printre alte rime, din moment ce ea se petrece într-o poezie de numai două versuri, un distih care va să zică. Demagog acest Macedonski, vor decreta, la rându-le, şi cititorii, care, înşelaţi de „scrupulozitatea“ editorială, mizează pe acurateţea reproducerilor şi pe probitatea editorilor. În acest caz, un cuvânt totuşi despre probitate; dacă, în ediţia din 1966, imperfecţiunea poate fi pusă pe seama unei scăpări tipografice, e greu de crezut că, după aproape 40 de ani, exact aceeaşi eroare să se fi repetat în exact acelaşi loc. Ca să nu mai vorbim de faptul că bibliografia de specialitate a îndreptat eroarea, cu comentarii şi trimiteri exacte la surse[1] prin anii '90, dar să vorbim şi cât mai apăsat cu putinţă, căci coincidenţa în eroare ne îndreptăţeşte, despre tradiţia raptului editorial în cultura noastră, tradiţie, vai, de atâtea ori dovedită şi incriminată de domnul Pienescu. Şi să mai vorbim despre uzurile şi abuzurile textologice nepedepsite de *Codul Penal*, chiar dacă cei în culpă, aflaţi la strâmtoare, vor riposta, invocând dictonul din dreptul roman: *nulla poena sine lege.*

I. FUNERIU

[1] În *Literatorul* (1890), după care suntem asiguraţi (de fapt, înşelaţi) că s-a făcut transcrierea, e *bonz*!



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

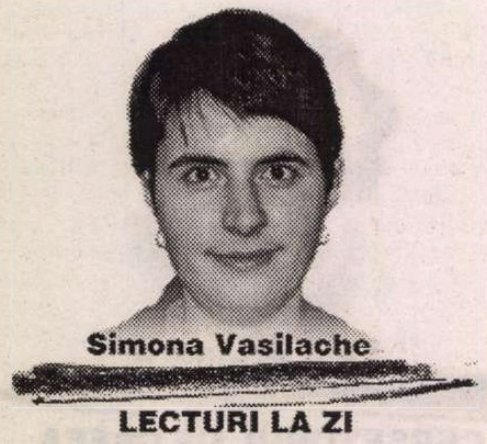
Cîntecel de gară dulce

Dacă vrei să mă iubeşti,
Vino-n gară la Belceşti
Căci te-aştept cu trei caleşti.

Prima o să-ţi poarte trupul
Pe care la noapte rupu-l
Fără nici un pic de scrupul.

A doua, cea mai uşure,
C-un cal pag şi roata-n mure,
Rochia o să ţi-o fure.

Iar în ultima caleaşcă
Voi sta eu, suav şi fleaşcă,
Bîndu-ţi sufletul din ceaşcă.



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Caterinca și katiușa

Istoria nu-l o simfonie. Nici măcar o toccată. E, cel mai bine, melodia gîtuită, care se liniștește, și se repede, și tace, a unei caterinci, la colț de stradă. E bîzîitul marțial al muzicilor împușcate, de front. Oricum ar fi, în amestecul prin care ne strecurăm, urmăriți de șrapnel și-antrenați de cîte-un interludiu, ea urcă, aproape tot timpul, în fața vieții cu jumătate de ton. Rar, foarte rar, se-ntîmplă să se-ntoarcă mănușa.

Aurora Cornu, **Fugă spre centru**, *traducere de Radu Paraschivescu, Editura Albatros, București, 2005, 229 pag.*

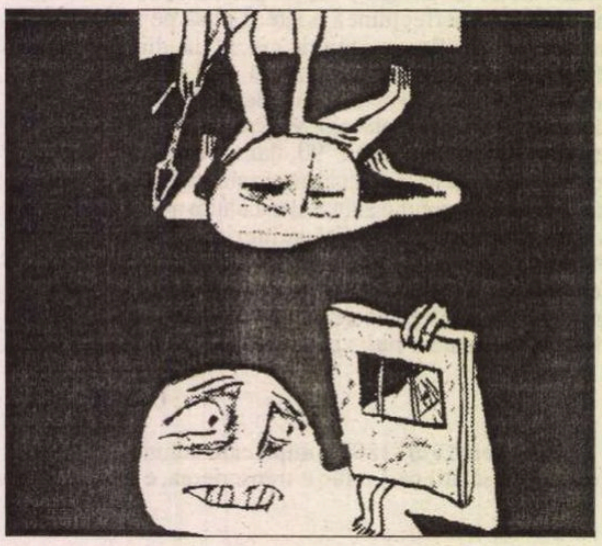
Dau, cu toate astea, peste asemenea rînduri, prinse în argumentul unei cărți: „În țările saturate de istorie, omul tinde să considere că viața i-a fost strivită sub povara împrejurărilor. Dar dacă ar exista un străin care ar spune povestea acestui om după moartea lui, istoria ar apărea ca o serie de simple episoade ale existenței sale. Ea nu ar însemna nimic altceva decît furtuni, epidemii sau alte calamități naturale. Iar lucrurile importante ar fi nașterea, căsătoria și moartea, precum și anii de școală, copiii și prietenii." Se cheamă *Fugă spre centru* și este traducerea lui Radu Paraschivescu, de curînd apărută la Albatros, după un roman al Aurorei Cornu, *Romanian Fugue in C Sharp*. Numele poveștii englezești, tălmăcit de cineva care-l aude, numai, fără să-l citească, ar fi cam așa: fugă românească în si diez. Variațiune, adică, pe o temă de Bach, *Arta fugii* sfîrșind în orînduirea asta de note – si bemol, la, do, si diez.

Lăsînd deoparte, acum, parantezele înfoiate în chip de portativ, *Fugă spre centru* nu-i o descriere de interior, la ceas de seară, cu măsuță și pian. Este, mai curînd, un odgon făcut din vreo trei feluri de istorie. Una turtită, subțiată, cît o foaie dintr-o carte groasă în care e vorba de 23 August, de Uniunea Sovietică, de invazia din Cehoslovacia, de ministere și anchete. Alta zdrumicată, împungînd ici și colo, pîndind breșe, făcută din pași, din cozi, din ocoluri nădăjduitoare în jurul vreunei guri de aer. În fine, ultima, ca un descîntec de cununie, ascunsă, cu șerpi și castele, diferită mult de ce descriam înainte, de parcă cineva ar fi scăpat, întîmplător, un praf de sare în fiertura așa de searbădă și ordinară. E, în această din urmă poveste, ceva din farmecul busuioc al *Fîntînii dintre plopi* sau din deochiul iubirilor pătimașe, de mahala. Să le luăm, însă, pe rînd.

Are, romanul în patru părți, un *avant-propos* neobișnuit. Cîte o tablă de materii a fiecărei „bucăți", scrisă în stilul „listă" care, de prin '80 încolo, s-a tot purtat. Cu alte cuvinte, patru mici jurnale franjurate, patru schelete de mărgean împinse la țărm și, pe urmă, paginile unde poți citi mai departe. De ce-ai face-o, cînd poți împleti ușor, de unul singur, macrameul de epocă, proptindu-ți croșeta în cîteva cuvinte-cod? Fiindcă n-ai a face, în două fețe de filă care închipuie o *reader's digest*, doar cu șiruri de substantive, de adjective tăiate din banda care-i umblă fiecăruia prin minte, cînd vine vorba de o anume perioadă. Sînt, însă, acolo, indiciile unei povești. Trecuți prin inovații fără număr, pățiți cu ficțiunea în toate felurile, deprinși să ne chivernisim bine încrederea dată mărturisirilor, și tot cedăm, vezi bine, la grațiile, fie și de modă veche, ale unui roman în lege. Așa că *citim mai departe*. Despre planuri de război și despre cît de puțin le pasă că vine frontul peste ei oamenilor de toată mîna. Pagini „tehnice", de tratat tactic, se fac, din loc în loc, a bate obrazul scriitorului dedulcit la vederi din fînărie. Acolo, războiul nu se simte. Poate zorul unei fete de-a da la vacă, fiindcă bărbații casei plecaseră pe front, poate radarul nemților, care le spunea cînd să plece cu untul la oraș să mai fi tulburat, ceva-ceva, viețile din Frăsinet.

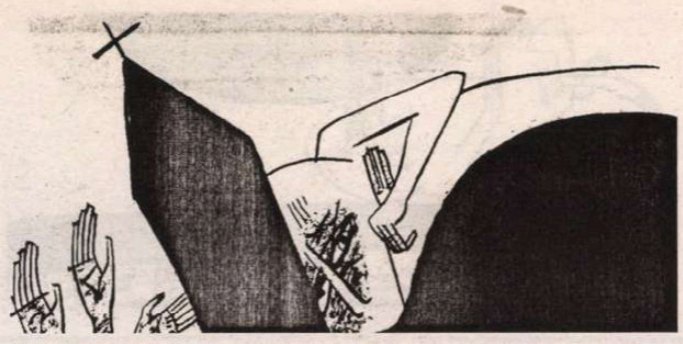
Satul de Ilfov, amenințat de relativa vecinătate cu un Ploiești „interesant" pentru toate taberele, trăiește, cu toți locuitorii lui, în cotorul unei cărți. Și-n umbra altui sat din sud, din cîmpia Dunării. Aici, tinerii își caută *eul lor*, și au grijă s-o spună. Fănuța, Teodor, Norel, pe urmă și alții, care se tot amestecă în poveștile lor, ordonate la început, sînt alonjele prin care sporesc întîmplările satului. Odată pornită, acțiunea o ia domol la vale, împănată cu durerile nemților, nimeriți într-o țară de moftangii impertinenți, și cu durerile autoarei, ducîndu-și micul război cu arta literară. Nu, își face ea socoteala, lucrurile nu trebuie să pice *à la* madam Hortensia, abia sugerate, e nevoie de fapte aici. Și sînt fapte, cu tot cu certificat de garanție. Punerile la cale de care vorbeam ne spun, în clar, că s-a făcut o alegere acolo, că noi știm, de fapt, ce se-ntîmplă, din continuarea *Moromeților*, bunăoară, dar că o a doua versiune nu strică niciodată.

Și după ce s-a terminat războiul timpul era, aflăm, tot răbdător la Frăsinet. La masă se mestecă, deopotrivă, merinde și știri. Discută fetele, discută băieții, ca din carte, și unii, și alții, dar așa e scenariul... Între timp, istoria *mare* își vede de drum, pleacă nemții, vin rușii. Certuri între aliați, despărțiri între prieteni, între Fănuța și verișoara-



sa Otilia, transformări. Pe urmă, Fănuța dispare. E, de-acum, Ștefania, elevă la „Iulia Hasdeu" – una din multele „potriviri" ale cărții, care începe cu vrăji nevinovate, de adolescenți, în cavoul ei de la Bellu – trecîndu-și timpul cu demonstrații de forță, în mica feudă a clasei, între două fugi la București. După o sumă de aventuri la pragul căsniciei, ba făcînd chiftele, ba refuzînd avansuri, talentele pasămite ascunse o duc la „Flamura Prahovei", o încîlceală de ziar și cenaclu. Episodul îi prilejuiește Aurorei Cornu pagini de descrieri care se rețin, un insectar cu chipuri de tîrgoveți, cuprinși de febrele literare ale vîrstei de mijloc. Printre ei, Ștefania face figură de poetă. Poate că asta și era, însă vremurile îi rezervă un loc de redactor sîrguincios care, atît cît îi stă în puteri, *înfăptuiește neabătut*. De aici, încep arcanele vieții scriitoricești, și povestea curge altfel.

Se mută la „Viața Românească", scrie reportaje, prietenii din sat se risipesc pe la ministere, moare tata, scrie scrisori de sertar. Și s-a terminat și partea a doua de roman. Urmează acea a treia istorie, de care vorbeam la început, adusă în Frăsinet, unde Ștefania se întoarce, cu o prietenă, în vacanță, de zarva unei șatre de țigani. Lumea din care veneau ele, a recalificării și-a cincinalelor, a planificării familiale rezolvate de chiuretă, intră în ritm cu o precauție în care găsești, pe alese, și silă, și îngîmfare, și calcul strîmb, de orășean. „Omul rămîne uneori izolat și rotund ca o piatră", va scrie Ștefania, migălindu-și vorbele a vers, într-un jurnal. Se prinde, apoi, în cercul unei nunți de țigani, trece printr-o pădure cu răzlețe urme de magie, ai zice, aproape, că viața ei apucă în altă parte. Totul se termină, în schimb, cu o notiță trăgînd a bîrfeală: „Prin urmare, toată lumea află că băiatul avea șaptesprezece ani, iar femeia aproape treizeci și era învățătoare la un sat din apropiere. Era mama a doi copii rămași în grija tatălui după divorț." Și aici, precum la oraș, ca-n redacții, aceleași preocupări. Aceleași călătorii cu vagoane murdare, aceleași iubiri care nu țin. Și micul trafic, robit aceleiași fojgăieli de vietăți mărunte, care se calcă pe cap, încercînd să se salveze. În caruselul ăsta, al mărfurilor deturnate și returnate, intră și Teodor, iubit de Ștefania, căsătorit cu Olivia, în cele din urmă păzit cerberește de-o secretară, și Titi, băiatul Adalgizei, odată prostituata-emblemă a Frăsinetului. Istoriile alternative, misterioase, răbufnesc din nou, într-o povestioară despre un deținut reîncarnat în cîine negru cu stea în frunte, recuperat de sora și cumnatul lui și găzduit în camera de oaspeți. O anecdotă tragi-comică, așa cum e toată cartea, cum e toată viața din ea, făcută din multe-multe vieți. Acolo nu se rezistă, de-acolo se pleacă, fie ce-o fi, cam așa sună mesajul. Sfîrșitul îi găsește pe toți care pe la Paris, care la granița cu Cehoslovacia. *Incipit vita nuova...* ■



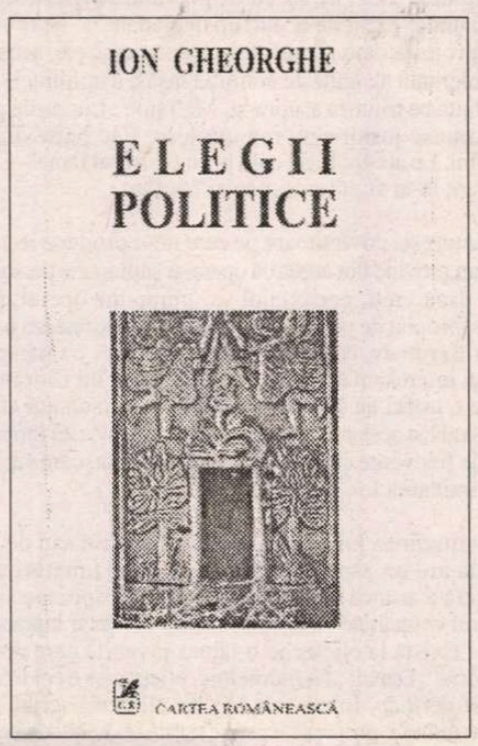
Roșu vertical

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

De o bună bucată de vreme, e nevoie să-ți lărgești mult urechea și să-ți ascuți auzul pentru a afla – în vesela noastră hărmălaie (sub)culturală – ceva despre Ion Gheorghe. Un poet important, de care istoria liricii postbelice nu poate face abstracție, dar care a devenit aproape invizibil, o vagă siluetă de aer în peisajul actual. Rareori mai este amintit în câte o evocare nostalgică a anilor '60 sau menționat într-o înșiruire de nume, de obicei la sfârșit, ca o curiozitate literară; ori „analizat", cu un surâs fin, pe făgașul excentricităților sale, de-a lungul drumului de pietre și simboluri pe care l-a parcurs cu un fel de stoicism, la mijloc de ridicol și vizionarism. Criticul nu trebuie să adopte o conduită justițiară de haiduc, deposedându-i pe cei ce au vizibilitate, prestigiu simbolic și succes de public, pentru a-i împroprietări pe cei ce nu le au. Egalitarismul în câmpul artistic este un nonsens, intrând în contradicție cu relieful atât de accidentat al valorilor estetice. Dar tocmai prin recunoașterea și omologarea acestor valori, o parte semnificativă din creația lui Ion Gheorghe merită girul și chiar entuziasmul nostru. Cu toate inegalitățile sale și în pofida unui tezism, așa zicând, inocent al operei, se cuvine să-i citim cu atenție poemele, făcând abstracție, pe cât posibil, de culoarea convingerilor politice care le subîntind. Critica literară în care cred este una transideologică, recunoscând și impunând merite artistice, nu civice. Mai ales că literatura română contemporană nu e atât de bogată încât să-și permită luxul de a renunța (în cuvintele Ilenei Mălăncioiu) la scriitorii de dreapta pentru că sunt de dreapta și la cei de stânga pentru că sunt de stânga...

Ion Gheorghe este un poet de stânga și nu face nici un secret din această adeziune devenită organică aderență. Comunist pur și dur, cum nu sunt mulți pe nisipurile mișcătoare ale politichiei dâmbovițene, el își transcrie în *Elegii politice* crezul ideologic, expunându-l cu o neobișnuită directețe. Nimic aluziv, răsucit sau cotit în transmiterea mesajului său. Acolo unde alți autori ar prefera perifraza, simbolul, valențele conotative, sugestia și celelalte modalități de catifelare a discursului liric, poetul acesta dârz și inflexibil alege calea cea mai scurtă, simpla denotație, dezvăluirea dintr-odată și cu totul a propriilor convingeri: „Bărbați politici să ne apere nu sunt!/ Ei trăiesc și procreează cum știu/ În cartierele cu multă pădure,/ Cu vile și mașini de primenit/ Atmosfera; de orice impuritate politică,/ Meteorologică sau recalcitrantă.// Dar eu sunt poet în Partidul Comunist/ Și vreau să-mi îndeplinesc îndatoririle." (*Cartier*). Ce înseamnă, oare, această îndeplinire a îndatoririlor de poet comunist? Înseamnă scrierea unor versuri... deloc convenabile cenzurii comuniste, o depășire spectaculoasă a cadrelor strâmte din standardul culturii oficiale. Există un stas al regimului socialist și al artei create în spirit partinic; și există, pe de altă parte, o fervoare comunistă, un *roșu vertical* ce explodează în poemele lui Ion Gheorghe, conferindu-le natura agitatorică a manifestului. Atâta puritate revoluționară ajunge să deranjeze un sistem osificat, vehiculând lozinci în care nu mai crede nimeni; astfel că, apărut în plin ceaușism, la ani buni de la Tezele din iulie 1971, volumul acesta elegiac și nu prea a fost sever cenzurat. Ediția de față recuperează textele, versurile și cuvintele epurate, reintroducându-le în ansamblul omogen din care fuseseră extrase abuziv. Volumul, în întregul lui, este foarte bine legat, fără derapajele și sincopele întâlnite în alte momente ale creației lui Ion Gheorghe; și orientat, ca o *armada* liric-războinică, înspre apele teritoriale ale inamicului. Surpriza este de a vedea cât de numeroase sunt secvențele *anti-*, cât de puțin ortodox e comunismul poetului în raport cu cel transformat în politică de stat. Câteva mostre: „În vatra focului ardea fierul rușinii;/ Prin scorbura cămășii de tort/ Li se-mplânta în pieptul stâng/ Semnul înfierării;/ Vuiau foalele s-ațâțe focul/ În care se coceau ștampilele;// Cei din semințiile trădării/ Ridicau cumplitele sigilii, le trânteau/ În carnea de țăran; abur, sânge/ Miros de carne friptă/ Copleșea lumea:/ Ca boii, ca păsările îngrămădiți/ Și fără apărare.// Răspândiți apoi în pivnițele babilonului/ Deprindeau un cântec/ Al robilor uniți: cântau muncitorii,/ Cântau și cei munciți; și cei cu pământ/ Și cei săraci – lipiți: Hai la lupta/ Cea mare..." (*Înfierarea*); „Prin curte, unul câte unul,/ Din boxele de porci sunt scoși țăranii –/ Cei ce-au dormit către vânt,/ Vești stranii cunoscând și zvonuri/ Adeverite mai târziu: pe-un pat de lemn/ Sunt împilați; călăii îi încalecă,/ Cu clești de aur le scot limba;/ Șomoiog de cânepă înmoaie/ În bidonul cu venin de ierburi;/ Prinsă de cap, ca lipitoarea,/ Limba țăranului e amorțită:/ Se știe locul clevetirii; rădăcina/ De unde iese vorba cârtitoare –/ Cu ștergătoarele de câlți se șterge/ Cuvântul de împotrivire." (*Vara mutilor*); „Unde-i bărbatul politic, cel ce,/ Luându-și steaua-n frunte,/ Să nu fie negustorit?/ Unul singur ne-a fost trimis; și-a părăsit/ Copiii și bucuriile puterii și-ale slujbelor/ Supreme. L-au prins și l-au vândut/ În viraje oceanice./ Unul singur a părăsit fotoliile, tribuna/ Și-a plecat pe cruce în pădurile virgine./ A fost ucis pe când venea la apă; cu mașina/ Roentgen l-au găsit. S-a ridicat la cer/ Și noi îl căutăm nebuni./ Chipurile altora le cumpărăm să ne lipim/ La pieptul bărbatului politic/ Pe care să nu-l strice timpul, tagmele/ Și-amenințările; manevrele și ura." (*Iconografie*, dedicată lui Ernesto Che Guevara).

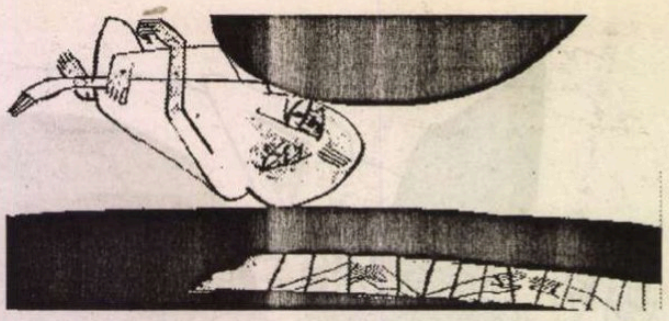


Ion Gheorghe*, Elegii politice, *ediție integrală*, *Editura Cartea Românească, București, 2002, 204 p.

Exemple de asemenea elegii atipice, mai puțin jeluitoare și mai mult acuzatoare, sunt din abundență în paginile cărții. Spirit polemic și incomod, ajungând cu ușurință la vehemența de ton și de limbaj, Ion Gheorghe este un Ioan Botezătorul tardiv, dar la fel de mușcător, anunțând nu venirea lui Mesia, ci, dimpotrivă, îndepărtarea de un ideal: al stelei în cinci colțuri. Într-un poem ca *Marele Spirit* este chiar evocat – fără pic de ironie – „Potirul Inițial" de unde popoarele au băut „roșul profund", potir, vai, spart de tehnocrații modernității industriale. Linia de ruptură cu ideologia oficială și cu aplicațiile ei în câmpul social se conturează în mod clar, poetul situându-se de partea unei clase (țărănimea) condamnate să dispară în noua orânduire. Lumea țărănească este „vertebra de pământ" ce ține laolaltă Neamul și Patria, o tradiție cu un capăt pierdut în negura cosmică și cu un altul susținând, ferm, faptele noastre de azi. Organicismul viziunii, comparabil cu cel eminescian, dar întors în sine până la tautologie, face din Ion Gheorghe un neomodernist ieșit din rândul „șaizecist", un poet al concretului apăsător (iar nu al volatilității luminoase) cu mâinile împlântate până la umeri în pământul și dramele lumii. Materia aceasta grea, purtând o veritabilă istorie a suferinței umane, românești, țărănești, e frământată și modelată cu tenacitate, la concentrația înaltă a obsesiei și în disprețul oricărei eufonii. E mai degrabă proză aici decât poezie, o pastă verbală densă ce umple spațiul paginii fără a lăsa cel mai mic lăcaș de ventilație lirică: „Suflă țăranii cu capetele lor de cai/ În scăldătorile mașinilor – nici fierț/ Nici înghețat;/ Trece mama cu sângele fiului/ Până la genunchi, ca printr-o mlaștină:/ Industrii;/ Țăranii suflă ca vitele-n scăldătoarea/ De lapte, de ulei, de sânge –/ A industriilor;/ Se laudă ocârmuirea, țăranii suflă/ Cu boturile lor de cai în scăldătorile/ De lapte, de vin, de ulei./ Extracție de clasă, la nesfârșit și-n disperare." (*Extracție de clasă*); „Pe cel dintâi l-au alungat cu pietre,/ L-au răstignit pe la izvoare;/ Și i-au vârsat lichidele primordiale:/ Dunga de sânge și umori/ Se vede și-acum bâloasă pe planetă –/ Ca un fitil spre dinamita/ De sub această lume mult îngăduită:/ Pe vărsătura de oțet și fiere/ Țâșnită de sub coasta ruptă de lance/ Se-arată îngrășarea semințiilor/ În viermuială." (*Mereu și mereu așteptat*).

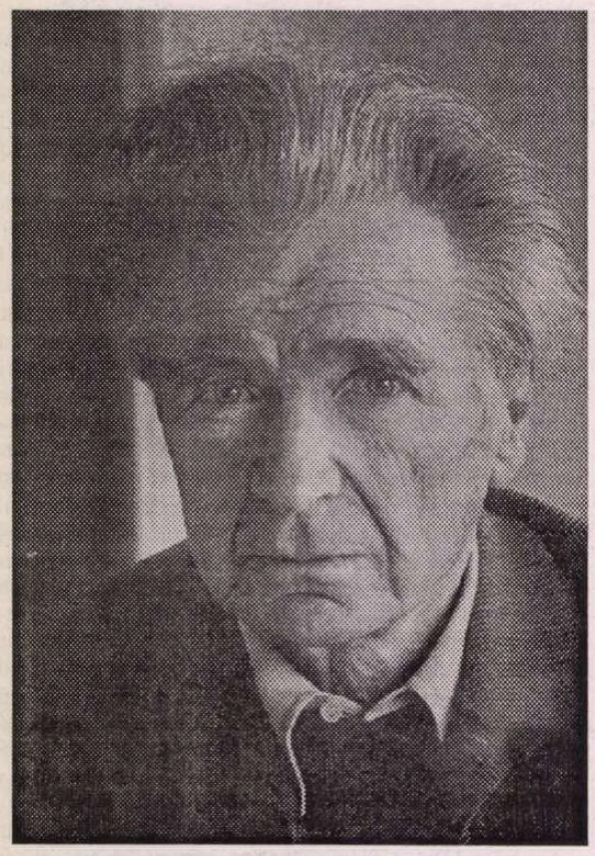
Dacă seria tematică și imagistică pozitivă se organizează în jurul figurii de Crist contemporan a țăranului, seria negativă reunește, pentru le expune oprobriului, elementul politic și pe cel tehnologic. În prima linie intră profitorii, diplomații și politicienii din cancelarii, preaputernicii în cuvinte, predicatorii mincinoși și scribii aidoma, mâncătorii de miere verbală pe pâinea altora (!), în fine, întreaga tagmă a jefuitorilor ce exploatează în mod cinic un ideal social. De o puritate neverosimilă, aproape de inocența adamică, poetul se ridică și împotriva plăcerilor pântecului, ale cărnii, spărgând tarabele Venerei și proiectându-și imprecațiile în obrazul boit al luxurii. Contramodelul său fiind cel al unui eros frust, țărănesc, ingenuu la modul împerecherii făpturilor lui Dumnezeu. Un adevărat spectacol pirotehnic îl constituie însă inventarierea industriilor, a tehnologiilor și mașinilor, cu scopul transparent al osândirii lor. La antipodul lumii rurale și mușcând din ea cu voracitate, până la atingerea fibrei de rezistență a nației, progresul industrial (care altor poeți din epocă le smulge accente de entuziasm) este echivalat cu un blestem, un preludiu al iminentei Apocalipse. Camioanele transportând materii urât mirositoare, pârghiile și organele de fier, rulmenții, pistoanele, ghemele de sârmă și cablurile, „bălegăul" farmaceutic și „flegma de motorină și ploaie" potopesc universul de curății și semne al lui Ion Gheorghe, dezlănțuind, în ripostă, sarabande de imagini negre, demistificatoare, profetice. S-ar putea face o antologie numai cu ele.

Un volum puternic, cu multe versuri memorabile; și un poet, atât de original, ilustrând un socialism uimitor, reacționar. Să fie acesta singurul mod în care sintagma „comunist cinstit" se poate adeveri? ■



10 de ani de la moarte

Însemnări despre Cioran (V)



Un antidot se pare că eficace pe care l-a folosit Cioran pentru a-şi combate angoasele, spaima de inanitate şi de gol a fost, indiscutabil, exagerarea. Adică „minciuna oamenilor cinstiţi", după cuvîntul unui autor pe care îl simţea apropiat, Joseph de Maistre. Cîte exagerări vădite nu putem afla în paginile cioraniene, ca o revărsare a vitalităţii, ca o stilizare autoritară a realului? Cîte exagerări, ca o demonie plecînd, impetuoasă, din sîmburii acestuia spre a-i da o faţă violent subiectivă! Procedeul e recunoscut şi în principiu: „Ceea ce-mi place la Meister Eckhart este *exagerarea.* (După ce m-am ocupat cîteva zile de Lenin, m-am cufundat din nou în Meister Eckhart. Două lumi ireductibile. Cu toate astea, *exagerarea*, înclinaţia spre exces, spre refuzul total al lumii la mistici, al cerului la revoluţionari, fac ca amîndoi să se asemene în privinţa virulenţei şi intensităţii reacţiilor lor.)". Exemple? Am putea cita o bună parte din opera în cauză, care abundă în juisări ale cruzimii: „Nu cred să existe plăcere mai deplină decît să calci în picioare ceea ce ai adorat". Ori: „Care-i adevărata mea natură, care-mi sînt poftele? Să trag palme, să-i scuip pe oameni în faţă, să răcnesc, să-mi tîrăsc victimele pe jos, să le calc în picioare, să urlu, să mă zvîrcolesc. Mi-am impus exerciţiul înţelepciunii ca să-mi reprim furia, iar furia mea se răzbună de cîte ori poate". Ori chiar: „aş vrea să-mi stîlcesc mutra, într-atît mă exasperează compromisurile, concesiile, resemnările mele". Exagerarea constituie nu doar un exerciţiu de stil, ci şi un indiciu de viaţă, de viaţă care stă la temelia stilului, vehement, bulversant, însă neabandonat complet imaginarului, ombilical legat de real. E un fel de mobilizare urgentă a conştiinţei realului, dispusă a se sluji pînă la un punct de armele fanteziei, în faţa înfricoşătorului abis.

*

Cioran asumîndu-şi profeţia propriul sfîrşit, atunci cînd notează despre filosoful de la Sils Maria: „Marea şansă a lui Nietzsche de a sfîrşi aşa cum a sfîrşit".

*

Aşadar exagerarea lui Cioran are în mod specific o amprentare cinică. Spiritul său tutelar e hilar neliniştitorul Diogene, perceput ca o chintesenţă a mizantropiei: „Socrate – même sublime – reste conventionnel; il reste maître, modèle édifiant. Seul Diogène ne propose rien; le fond de son attitude – et du cynisme dans son essence – est déterminé par une horreur testiculaire du ridicule d'être homme". Dar nu sugerează oare cultul lui Diogene din Sinope o relaţie subiacentă cu budismul? Învăţătura ultimului, urmărind o eliberare de pasiune şi de frustrările vieţii comune, nu are tangenţe cu doctrina faimosului cinic care propovăduia reducerea la minimum a nevoilor omeneşti, satisfacerea lor în maniera cea mai simplă? Eşuat pe drumul iluminării, Cioran rămîne la stadiul relativizării popriilor plăceri şi dureri. Rămîne la inconformismul care e deopotrivă „dandysm intelectual", dar şi sănătoasă simplificare a vieţii, o destrămare a iluziilor ritualului social. Cioran: un budist cinic.

*

Etica cinică a lui Cioran, întemeiată pe umilinţă. Cioran nu evita a frecventa, ba chiar le căuta, zonele sordide ale existenţei, cele care suspendă convenienţele, orgoliile, imaginarul pozitiv al fiinţei omeneşti, care-i dau în vileag metehnele, mărginirile, nimicnicia. Lirismul naturalist al multor pasaje din *Caiete*: „Ori de cîte ori intru într-un spital pentru o consultaţie, am impresia că iau o lecţie de înmormîntare. Să-i spunem mai simplu: de umilinţă. După o întrevedere în timpul căreia ţi s-a umblat prin măruntaie, ce misiune să-ţi mai arogi? Cum să mai crezi în tine însuţi?" Inevitabila întîlnire, în mediul spitalicesc, cu neantul: „În spital facem experienţa *sordidă* a propriului nostru neant. Iată ce înseamnă să fii mai puţin decît nimic". Acest „mai puţin dècît nimic": expresia paroxistică a reducţiei (operaţie capitală a umilinţei), rudă bună cu alţi termeni cioranieni precum „sub-istoria", „sub-eternitatea". Cel ce se umileşte umblă prin subsolurile vieţii unde se izbeşte de lucruri degradate, de fapte socotite compromiţătoare. Contactul sistematic cu ele, acceptarea lor tolerantă alcătuieşte condiţia însăşi a umilinţei. A unei umilinţe ce triumfă asupră-şi. Malraux: „Lucrurile pe care le numesc josnice nu mă umilesc. Fac parte din firea omului. Le accept la fel cum primesc frigul iarna". Cuvinte pe care le-ar fi putut semna şi Cioran.

*

Impresia covîrşitoare pe care ne-o produce lectura lui Cioran provine din aceea că opera se suprapune personajului sau, dacă vreţi, personajul se suprapune operei, într-un chip apropiat de perfecţiune. Cioran menţionează o opinie a lui Berdiaev, conform căreia Soloviov ca personaj ar fi mai interesant decît opera sa. În cazul lui Cioran, nu se pune o astfel de chestiune. Opera şi personajul coincid, nelăsînd loc acelor umpluturi, acelor improvizaţii inoportune, atît de frecvente cînd vocaţia e mai redusă, care stînjenesc comunicarea lor.

*

Atitudinea lui Cioran faţă de maestrul său de la Sils Maria are un aspect ambiguu. Ajuns la maturitate, nu pregetă a arunca săgeţi împotrivă-i: „E aproape sigur că viitorul va aparţine mai curînd subomului decît supraomului" sau: „Există la Nietzche o latură juvenilă care mă calcă pe nervi". Dar şi: „Neîndoielnic, Nietzsche e cel mai mare *stilist german.* Într-o ţară în care filosofii scriau atît de prost, trebuia, prin reacţie, să se nască un geniu al Verbului, cum nu are nici măcar *un popor îndrăgostit de limbaj*, ca poporul francez". Sentiment al concurenţei? De ce nu? „Căci în Franţa nu există un echivalent al lui Nietzsche - în planul expresiei, vreau să spun al intensităţii expresiei". Un astfel de „echivalent" şi-a propus a fi Cioran însuşi şi a reuşit cu eclatanţă.

*

Nu încape îndoială asupra încărcăturii de absurd pe care o poartă numeroase pagini cioraniene. La un moment dat e citat Kafka: „Viaţa este o permanentă abatere ce nu ne permite nici măcar să devenim, conştienţi de sensul de la care ea se abate". Dar spre deosebire de Heidegger ce consideră că existenţa omului se cuvine determinată începînd cu punctul său final („Moartea ca sfîrşit al fiinţării [Dasein] este posibilitatea cea mai proprie Dasein-ului, cea mai certă şi, ca atare, nedefinită şi imposibil de depăşit"), Cioran pune accentul pe momentul iniţial: „Dacă e musai să vorbim de «mister», naşterea e un mister, unul mult mai adînc decît moartea". Ivirea noastră pe lume şi vina de a fi îi apar drept „concepte corelative". Avem a face cu o vinovăţie ce n-ar merita o pedeapsă sau cu o vinovăţie fără vinovat: „Vină *obiectivă*, aş fi tentat să spun: un păcat pentru care nu poţi fi răspunzător, deşi îţi poţi imagina că eşti; - Astfel, pot să-mi atribui păcatul naşterii mele, dar nimeni nu mă va considera «vinovat»". Ne aflăm în atmosfera tragică a *Procesului.* Deci ne confruntăm cu un absurd concomitent ontologic şi etic.

*

Şi această formulă abruptă: „Orice pesimist este un umorist". Să fie „umorişti" Leopardi, Eminescu, Bacovia care, e drept, a caracterizat România, în formulă emblematică, „o ţară tristă, plină de umor"? Lucrurile nu stau aşa, căci Cioran a avut în vedere „pesimismul" ca o poză, ca o convenţie, ca o ieşire din fluxul vital. Ca o fixare, o anchiloză într-o sumbreţe ce se desubstanţiază. În acest sens, Nietzsche definea pesimismul drept „semnal al unei sărăcii adînci de viaţă". „Optimismul" şi „pesimismul": o pereche de imagini statice, mărginite, ce răsfrîng existenţa precum nişte fotografii în raport cu dinamica, bogăţia, „viaţa" unui film.

*

M-a impresionat o relatare a lui Cioran, în *Caiete* : „O. C. îmi povesteşte sfîrşitul unui Sorin Pavel, omul care întotdeauna mă ducea cu gîndul la Stavroghin. Vasăzică era la Sibiu, merge la doctor care-i găseşte o pneumonie. S. P. se duce întins la cîrciumă şi bea douăsprezece halbe de bere de la gheaţă. În aceeaşi seară face o criză cardiacă şi moare". Sinuciderea enigmaticului Sorin Pavel mi-a fost povestită şi mie de către fostul meu coleg de redacţie de la *Familia*, Ovidiu Cotruş. E interesant să urmărim cu acest prilej consideraţiile lui Cioran asupra „ratării". Un „ratat" în ochii lui Ovidiu Cotruş, Sorin Pavel (admirat şi de Petre Pandrea în memorialistica sa postumă) apare altminteri în optica lui Cioran, care face apologia ratării: „Toţi românii care-au contat în viaţa mea: iată, Sorin Pavel, Ţuţea, Zapraţan, Crăciunel, şi cel mai mare dintre toţi, Nae Ionescu, erau «rataţi», adică se realizau în «viaţă», fără să se ridice ori să se coboare la o «operă»". Interesantă societate! Potrivit lui Cioran, „ratarea" ar fi „modul autentic, veritabil, în care un român îşi poate *da măsura*", prin urmare o autenticitate *à rebours*, intrinsecă etniei noastre. O deconvenţionalizare, care uşurează împlinirea în oralitatea de factură socratică ori în sfera purei contemplaţii, în nonacţiunea orientală. Un „ratat" renegat, un „ratat" ce s-a abătut de pe traiectorie, aidoma unui sfînt ce ar fi păcătuit, s-a simţit şi Cioran, în ipostaza sa de budist eşuat. El dă astfel glas complexului umilităţii ce l-a marcat şi care i-a însoţit precum o umbră succesul progresiv, purtîndu-l de pe „culmile disperării" pe culmile gloriei. Dacă modestia nu constituie decît „dovada martiriului" (La Bruyère), Cioran a purtat drama unui martiriu întrerupt. Misticul dintr-însa n-a încetat a protesta împotriva unei glorii ce i se aplica fără voia lui, ca o „declanşare în sus".

*

În unele clipe de transfigurare, Cioran s-a dorit un Eckermann, care conversează cu Dumnezeu: „Există clipe în care, oricît de deaprte am fi de orice credinţă, nu putem concepe alt interlocutor decît Dumnezeu. A ne adresa altcuiva ni se pare o imposibilitate sau o aberaţie. Singurătatea, în stadiul ei extrem, cere o formă de conversaţie nu mai puţin extremă".

*

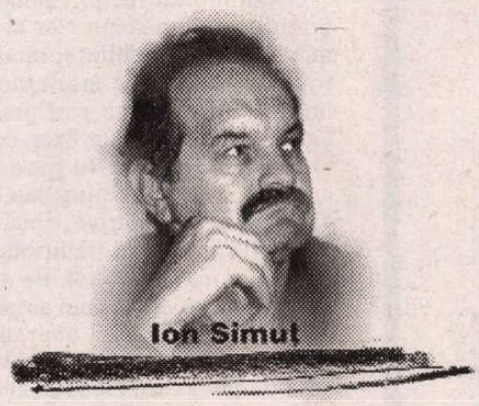
Autopenitenţa lui Cioran, o „ruşine intelectuală", în plan afectiv, pentru a fi aderat în juneţe la „o mişcare «complet nebună»" (citatul în citat aparţine lui Eugen Ionescu) şi, într-un plan intelectual, o abstragere din istorie, un „apolitism" lustral: „De cînd am încetat să scriu despre Istorie şi, în parte, să mă gîndesc la tot ce e absurd sau îngrozitor în ea, sînt mult mai senin decît înainte. Ar trebui să extind operaţia la toate domeniile şi să ajung să nu mă mai gîndesc la nimic. Ar fi seninătate absolută".

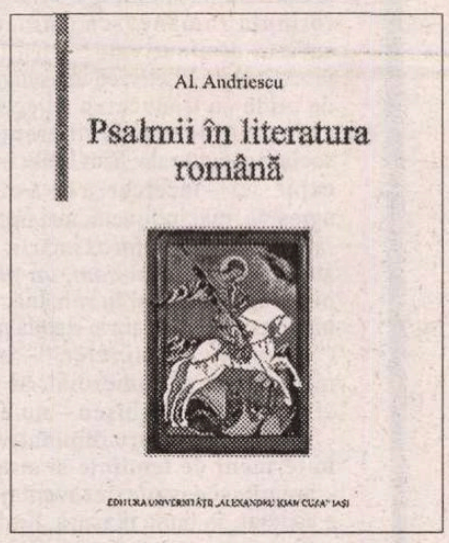
(va urma)

Gheorghe GRIGURCU

istorie literară

Resursele psalmilor





***Al. Andriescu*, Psalmii în literatura română, Editura Universității „Al. I. Cuza" Iași, 2004, 354 p.**

Istoric literar de prestigiu, cu o activitate prodigioasă de câteva decenii în domenii universitare de specialitate, octogenar la anul, Al. Andriescu (născut în 1926, în zona Iaşilor) face parte din colectivul de editare a Bibliei de la 1688, al cărei text e pus în concordanţă cu două manuscrise medievale din aceeaşi sferă a traducerilor româneşti ale Bibliei, în colecţia *Monumenta Linguae Dacoromanorum*, girată de Universităţile din Iaşi şi Freiburg, colecţie preconizată să apară în douăzeci de volume (din care până acum au apărut şapte, în intervalul 1988-2004). În această calitate de cercetător a realizat două studii excepţionale, care au apărut ca prefeţe: un studiu despre importanţa Bibliei de la 1688 în cultura română, ca prefaţă la primul volum, *Genesis*, şi altul despre psalmi în literatura română, ca prefaţă la volumul XI, *Liber Psalmorum*. Cu un text identic, acest studiu a apărut în volum separat, în 2004, la Editura Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi, în colecţia „Biblioteca de istorie literară".

În activitatea universitară a lui Al. Andriescu interferează într-un mod erudit şi fertil istoria literară, stilistica, istoria limbii şi filologia. Critica de actualitate i-a constituit însă primul domeniu de afirmare. A debutat târziu într-un volum propriu, în 1973, la 47 de ani, cu Arghezi: *Disocieri* reunea studii despre scriitori interbelici şi scriitori contemporani, poeţi şi prozatori, glosaţi fie pentru a pune în evidenţă evoluţia limbajului poetic, fie pentru a stabili repere în evoluţia naraţiunii şi a personajului. Al doilea volum, *Relief contemporan* (1974), era rodul aceleiaşi atenţii îndreptate spre imediata actualitate a valorilor. Cărţile ulterioare însă restabilesc un echilibru, recuperând fie aspecte teoretice (*Stil şi limbaj*, 1977), fie segmente de istorie a presei şi a limbii literare: *Limba presei româneşti în secolul al XIX-lea* (1979), *Limba română literară în texte fundamentale din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea* (1987). Domeniile de predilecţie se fixează mai clar într-un volum din 1997: *Studii de filologie şi istorie literară*. Al. Andriescu a prefaţat în 1978 ediţia de *Opere* Dosoftei şi a îngrijit şi comentat primele cinci volume din ediţia selectivă de *Opere* Gib I. Mihăescu (1976-1995), inclusiv *Rusoaica*, ediţie ce îşi aşteaptă continuarea.

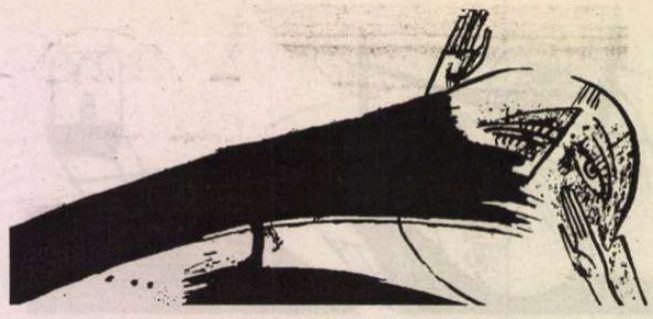
Filologia clasică, stilistica, istoria limbii, critica şi istoria literară contribuie semnificativ la modul de a comenta textul în aplicaţiile extrem de meticuloase ale cercetătorului în volumul *Psalmii în literatura română* (2004), care încununează bogata activitate a unei personalităţi de exeget experimentat şi exemplifică o metodă de interpretare, bazată în principal pe întoarcerea la surse. În preliminarii, Al. Andriescu militează convingător *„pentru o mai bună situare a cărţilor religioase vechi în literatura română"*, acreditând ideea că *„zorii literaturii române se ivesc odată cu traducerea psalmilor"* (p. 9). *Psaltirea* solicită disponibilităţile estetice ale limbii în găsirea echivalenţelor lingvistice adecvate unui text poetic înţesat de metafore şi simboluri. Psalmii transformă traducerea într-un act de creaţie, dovezi succesive fiind *Psaltirea în versuri* din 1673 a mitropolitului Dosoftei, Biblia de la 1688, ca şi numeroase alte încercări, anterioare sau ulterioare. De aceea, istoricul literar se simte dator să rediscute dogma călinesciană a respingerii literaturii religioase pe motiv că ea nu relevă o conştiinţă estetică; după aceeaşi raţiune culturală ar trebui respinse şi cronicile, pentru că nici literatura noastră istorică medievală nu are un scop estetic. Al. Andriescu reproşează tăios lui G. Călinescu absenţa Bibliei de la 1688 din *Istoria...* să, pentru că astfel *„se ignoră faptul că textele religioase ne-au dat nu numai limba literară, care treptat, treptat, graţie lor, se limpezeşte şi se luminează, dar şi pe cea artistică"* (p. 13). Limbajul poetic se exersează şi se perfecţionează în psaltirile secolului al XVI-lea, iar reuşitele lui anunţă performanţele estetice ale poeziei române moderne (p. 14).

Prima traducere cu adevărat artistică a psalmilor în literatura română aparţine, cum bine se ştie (faptul e notoriu), lui Dosoftei. Din nou, Al. Andriescu are de restaurat un adevăr, polemizând de astă dată cu Eugen Negrici. Mitropolitul se conformează vocabularului psalmilor biblici, iar virtuţile textului său nu trebuie căutate în „expresivitatea involuntară", în abaterile flagrante faţă de canon sau în străduinţa exagerată de a se supune unor reguli prozodice, în detrimentul fidelităţii faţă de Biblie (p. 18-29). Pentru a nu cădea în interpretări extravagante, inventând imagini moderne acolo unde nu sunt, filologul restaurează sensul originar al unor cuvinte la Dosoftei, cum e cazul, de pildă, al substantivului „trăsură", care înseamnă „necaz", în versurile *„Straje şi ferinţă mi-am pusu-mi pre gură/ Când stă păcătosul de-m face trăsură"* (p. 22). Satisfacţia filologului e nemăsurată când reuşeşte să pună în evidenţă evoluţia limbii şi performanţele ei estetice în concordanţele comparative dintre Psaltirea Şcheiană, Psaltirea lui Coresi, Psalmii în Biblia de la 1688, *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei (p. 22-51). Virtuţile analizei de text realizate de Al. Andriescu aici trebuie căutate, în erudiţia filologică. Urmaşii lui Dosoftei în traducerea versificată a psalmilor, Theodor Corbea şi Ioan Prale, nu se ridică la înălţimea maestrului. Demonstraţia lui Al. Andriescu în a releva importanţa psalmilor în literatura română veche – ordonatori ai viziuni medievale specifice – merge mai departe, aplicându-se asupra cronicarilor: la Grigore Ureche şi Ion Neculce apar frecvent *„formulări tipizate şi citate biblice de esenţă paremiologică"* (p. 65-74), iar la Miron şi Nicolae Costin e introdus *„citatul biblic în stilul savant cronicăresc"* (p. 74-96). Cazul lui Dimitrie Cantemir e mai interesant, pentru că există o diferenţă considerabilă între *„citatul savant"* vehiculat cu uşurinţă în *Divanul* ca operă de tinereţe şi *„asimilarea creatoare"* a referinţelor biblice, abia recognoscibile, în *Istoria ieroglifică* (p. 97-139). Psaltirea lui Dosoftei îşi trimite subtil sugestiile către toate operele importante care o succed, de-ar fi să sesizăm, cum procedează Al. Andriescu, doar solidarităţile (lexicale, psihologice şi politice) de meditaţie pe tema zavistiei (a pizmei şi a duşmăniei), sesizabile în Biblia de la 1688, în Psaltirea lui Dosoftei, în *Viaţa lumii*, poemul lui Miron Costin, şi în *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir (p. 129-134). Al. Andriescu dă în astfel de ocazii măsura virtuozităţii sale în analiza comparativă a textelor, de negăsit la alţi exegeţi.

A doua jumătate a cărţii, puţin mai extinsă decât prima, este consacrată posterităţii psalmilor în literatura română modernă, după ce în prima parte fusese relevat rolul lor în literatura noastră veche. Heliade face prima tentativă de modernizare a limbajului psalmic, însă vizionarismul său biblic se pierde în proiectul unei societăţi utopice şi se dizolvă într-o fantasmagorie năucitoare (p. 143-155). Extrem de interesantă este lectura *Doinei* lui Eminescu după modelul psalmic (p. 156-178). Imprecaţia eminesciană împotriva străinilor mobilizează o strategie psalmică despre ameninţarea pe care o aduce duşmanul „ţării sfinte", invocarea divinităţii pentru pedepsirea vrăjmaşilor şi aşezarea celor ameninţaţi sub ocrotirea unui spirit protector, care este aici Ştefan cel Mare, ca voievod sacralizat (p. 161). Sentimentul catastrofei, motivul înstrăinării şi speranţa mântuirii neamului sunt de origine biblică în *Doină*, receptate pe filiera lui Dosoftei. Psalmii moderni macedonskieni îl prevestesc pe Arghezi, prin „contradicţiile egolatre", dar sunt mai aproape de Heliade datorită diminuării sentimentului liturgic (p. 179-183).

Foarte bune pagini de analiză sunt rezervate psalmilor arghezieni (p. 184-239), pe care Al. Andriescu se străduieşte să-i apropie, în ciuda sfidărilor aparente din revoltele poetului, de matca lor originară: *„Cine vrea să înţeleagă imaginarul arghezian trebuie să-i citească poemele cu Biblia alături"* (p. 188) – notează criticul, acceptând parţial doar glosele lui Nicolae Balotă. Arghezi este numit „apostatul mântuit" (chiar în titlul capitolului), deşi Al. Andriescu respinge interpretarea că poetul ar fi vreodată „potrivnicul divinităţii" sau că ar „face pasul decisiv al rupturii cu divinitatea" (p. 203 şi 233). Arghezi nu oscilează între credinţă şi tăgadă, cum spune el însuşi înşelător, pentru că *„tot jocul se desfăşoară între aceşti doi poli: al nemărginirii, transcendenţa, şi al mărginirii pământeşti"* (p. 192). Altfel spus, regăsim opoziţia din psalmii davidici între puterea infinită a divinităţii şi capacitatea limitată a omului de a înţelege, sortit nimicniciei. Transcendenţa arghezian nu este goală, ci inaccesibilă poetului – ceea ce face inutilă opoziţia tradiţională în critica românească dintre religiozitatea şi nereligiozitatea psalmilor arghezieni. Acest „maniheism este vetust" (p. 201). Principala schimbare adusă de Arghezi în imaginarul psalmic constă în umanizarea dialogului cu Dumnezeu, dialog pus într-un cadru mai familiar (p. 213). E omenească şi regăsibilă în Psaltire plângerea poetului că este abandonat sau uitat de Dumnezeu. Modernistul Arghezi îşi găseşte explicaţii, atât în sentimente, cât şi în limbaj, în unele versiuni, fie ale Bibliei din 1688, fie ale Psaltirii lui Dosoftei. Al. Andriescu invocă uneori traduceri din Biblia de la 1914 care îi va fi stat la îndemână poetului, iar această erudiţie a referinţelor aduce lumină în situaţii argheziene insolite.

Mitografia biblică se regăseşte în imaginarul sadovenian din romanele *Demonul tinereţii* şi *Fraţii Jderi*, cel mai atent investigate de critic (p. 240-275). Prozatorul a fost şi un traducător excepţional al psalmilor, pe care i-a introdus uneori fragmentar în cărţile sale. Relieful lui Ştefan ca personaj este obţinut din conlucrarea a trei surse: cronica lui Ureche, tradiţia populară şi spiritualizarea biblică (p. 273). Ca şi Arghezi, V. Voiculescu este scos de sub incidenţa unor erezii de interpretare (p. 276-320), asupra cărora nu mai am cum să insist în acest conspect. Excursul istoric al lui Al. Andriescu se încheie cu analiza stilului psalmic al lui Blaga (p. 321-334) şi cu evidenţierea notelor postmoderne (ironice şi autoironice) din psalmii lui Ştefan Aug. Doinaş (p. 335-343). E o călătorie savantă prin istoria literaturii române, pe filiera psalmilor, pornind de la *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei şi ajungând la limbajul modern şi postmodern al poeziei. Nu exagerez deloc afirmând că am avut privilegiul să citesc una din cele mai bune cărţi de critică şi istorie literară, dintre cele care s-au scris la noi din 1990 încoace. ■



Constantin Toiu
PREPELEAC

Fiinţa care spune nu

Cu formula lui faimoasă despre om... *Der Neinsagenköner,* cuvânt tradus mai simplu în românește, ca mai sus, dar în care există ideea metafizică germană, concisă, eliptică,... *cel ce spune nu – ştie, poate cunoaşte...* sau *cunoscător, ştiutor este numai cel ce spune nu, care neagă...*

În fine, Max Scheler, filosoful ce a scris *Natura şi forma simpatiei*, epocală, apărută după Primul Război Mondial, în anul 1923, a făcut literatura europeană să se încarce de o anume tentaţie luciferică, după unii, după alţii, negativistă, demonică... De exemplu,... puterea lăsată omului de a se auto-nega, de a se concepe cu totul altfel decât este el în realitate, de unde bovarismul, apărut în aceeaşi perioadă cu gândirea lui. Apoi, antinomia *modernă* dintre instinctul vital şi *instinctul cognitiv*, căruia îi place să spună mai întâi nu, vieţii ca şi lucrurilor, cu setea iconoclastă de a trece peste convenţii, peste *deja-ştiutul...*

Aceeaşi influenţă asupra artelor scrise, dacă nu şi mai adâncă, în fond, a avut-o, cu trei sferturi de secol mai devreme, discipolul lui Kant, filosoful idealist Johann Gottlieb Fichte, cu al său *Als ob... (Ca şi cum).* În realitate totul petrecându-se *ca şi cum* ce par să fie ni se pare nouă că este şi în care eul uman joacă rolul esenţial, existenţa identificându-se cu el.

*

În acelaşi carnet studenţesc, mă cert în privinţa literaturii, în anul 1952... Trebuie – notez – multă experienţă. Cu factura ta livrescă nu vei face nimic. Să experimentezi! O regulă ce pare banală, numai fiindcă e atât de adevărată. Creaţia înseamnă angajare totală pe toate planurile, nu doar o atitudine critică... Dar mai e ceva: Poate sunt şi leneş. Presimt o furtună...

Pe o foaie de hârtie, sfâşiată, putrezită, dactilografiată pe şest de El. A (Neli Arsenescu) de la *Gazeta literară*, dau, surpriză, de o poezie personală, în stil parnasian, *livresc*, vai! Iat-o:

Sonet
Lui Karin

Săpând adânc primordiale clise
Marea în zori un os pe ţărm zvârlise
Un os rotund de monstru vechi marin,
Alb de talazuri spălat mereu lin.

O, cât prin ape tainic rătăcise
Ritmic bătut de dalta verde fin,
Câte valuri leneş biruise
Săltând mai pur de spumele lor plin...

Priveam tăcut minunea întinsă pe nisip,
Desăvârşit prin vremuri tăiat de valuri chip;
Şi ascultând nemărginitele chemări

Când seculi îndărăt pe gânduri numeri,
Eu mări vedeam, de mult învinse mări,
Surpate-n arcul orgolioşilor tăi umeri.

Constantin Ţoiu
(august 1961, Vama)

P.S.: Nu-i rău, nu-i rău... – vorba lui Nero, în criza lui de nebunie: *Qualis artifex pereo!...*

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Facturica"

De două ori, în ultimele zile, am auzit o formă lingvistică surprinzătoare şi amuzantă, despre care tind să cred – din pricina repetării ei, în situaţii asemănătoare, dar de către persoane diferite – că este destul de răspîndită în codul oral actual. În cele două dialoguri comerciale, în care îmi revenea rolul clientului, mi s-a propus la un moment dat "să facem *facturica*". Cum situaţia diminutivelor în româna actuală mă interesează foarte mult, am acceptat cu entuziasm.

Diminutivul *facturică* mi se pare a fi, în primul rînd, un semn clar al autohtonizării inevitabile a modelor şi modelelor străine: rostit în magazine moderne, de persoane tinere şi bine educate, care practică un comerţ cît se poate de standardizat, cuvîntul creează atmosferă locală. Nu pare un rezultat al cursurilor de marketing sau al traducerilor din engleză: dimpotrivă, e mai curînd un ecou stabil al comerţului tradiţional, cu *ţuiculiţă, mititei* şi *icrişoare moi*. Pe de altă parte, şi fără glumă, apariţia unei asemenea forme nu e accidentală şi nici aberantă: atitudinea comunicativă, strategia conversaţională pe care o relevă este cît se poate de coerentă – şi, dacă nu universală, în orice caz transculturală. Cel care vrea să vîndă ceva recurge adesea la strategii ale politeţii pozitive, ale familiarităţii, ca formă de apropiere de client. O strategie la fel de răspîndită este cea de minimalizare a aspectelor financiare ale schimbului comercial. Asemenea principii pragmatice generale se particularizează însă de la cultură la cultură şi de la limbă la limbă; e suficient să traducem formula românească (înlocuind eventual sufixul diminutival, pentru limbile în care procedeul nu e activ, cu un echivalent funcţional, de pildă cu traducerea adjectivului *mic*), ca să ne dăm seama de diferenţele practicilor sociale şi culturale. Sînt limbi în care atenuarea expresiei – încercarea de a o face mai puţin agresivă, mai indirectă, mai nuanţată – recurge la particule ale aproximării, ale vagului şi atenuării, de tipul *cam, un pic*; procedeul e bine reprezentat şi în română, care manifestă însă o preferinţă clară şi stabilă pentru diminutiv ("Aşteptaţi un *minuţel* " – în limbajul administrativ şi comercial, al secretarei sau al persoanei de ghişeu – nu e o noutate).

Opţiunea pentru diminutiv – explicabilă, în termeni de tendinţe şi strategii generale – are totuşi destule dezavantaje. Diminutivul e asociat, în bună măsură, limbajului infantil – în care apare mai ales datorită tendinţei părinţilor de a-l folosi în adresarea către copii. Extinderea sa creează un efect de "infantilizare" a situaţiilor, despre care s-a scris, nu o dată, cu iritare şi cu umor. Cu cît se aplică unei situaţii mai serioase, unui limbaj mai sobru, precis, tehnic – cu atît mai mare e riscul de a produce efecte involuntar comice. Oricît de bune ar fi intenţiile, *facturica* e profund ridicolă. Să nu uităm, apoi, că diminutivul are mai multe valori – denotative ("obiect mic"), dar mai ales stilistice: afective, dar şi depreciative, minimalizatoare, ironice. Riscul de confuzie între ele nu e mic.

Exemplele de la care am pornit evocă şi o altă temă, sociolingvistică: la noi n-a fost încă studiat sistematic limbajul femeilor: în familie, în conversaţii între femei sau în grupuri mixte, în situaţii de muncă etc. Atît teoriile generale, cît şi experienţa curentă par să ne indice că diminutivarea non-ironică, cooperativă, a termenilor tehnici e un fenomen mai frecvent în limbajul femeilor; observaţia ar trebui însă dovedită prin cercetări statistice.

Oricum, acest uz al diminutivelor – politicos şi cooperant – e specific conversaţiei, interacţiunii orale. În scris atestările sale sînt extrem de reduse; chiar în scrisul cu puternice trăsături de oralitate – forumurile de pe Internet – cuvîntul *facturică* apare aproape numai în formulări glumeţe, (auto)ironice sau depreciative: "Vine *facturica* în poştă şi ce să văd ... total de plată 4.210.000" (forum.softpedia.com); "Oferi garanţie la ce faci? Un tarif, ceva... o *facturică*... un act, ceva?" (computergames.ro). Am întîlnit totuşi şi folosiri în contexte destul de neutre, care par să ateste răspîndirea şi "normalizarea" formei: "la prima livrare, mizînd pe relaţiile apropiate nu am cerut *facturică* şi nu aveam deci dovada că am plătit" (cafeneaua.com); "pot primi o *facturică* de la o firmă şi o pot deduce" (adacademy.ro).

Din aceeaşi sferă cu *facturică* face parte şi *bonuleţ* (un diminutiv ceva mai justificat, în măsura în care se referă la o realitate care este, în mod obiectiv, mai mică), folosit cu destulă seriozitate şi convingere: "mi se pare nedrept să plătesc amenda pentru lipsa acestui *bonuleţ* deşi am rovinieta aplicată pe parbriz" (politiarutiera.cta.ro); "când s-a dus soţul meu astăzi să ia *bonuleţ* de ordine i s-a spus că nu mai dă consultaţii" (desprecopii.com); "la respectivul ghişeu nu funcţionează sistemul cu *bonuleţ* " (lists.franta-romania.com); "ar fi bun magazinu ăla de care zici tu să îmi dea un *bonuleţ* să decontez la asigurări" (daciaclub.ro) etc. *Facturica* rămîne însă mult mai spectaculoasă, prin contrastul său comic inerent: nici dimensiunile (fizice sau valorice), nici potenţialul emoţional nu-i justifică prea tare diminutivarea afectuoasă. ■

Ars dedicatoria

Unii dintre scriitorii care au publicat multe cărţi (sunt dintre aceştia) încep să trăiască, la un moment greu de precizat al vieţii lor auctoriale, o uşoară oroare faţă cu obligaţia de a da autografe viitorilor cititori – începând cu prietenii şi criticii de seamă etc. La fel se întâmplă şi cu interviurile; m-am pomenit, într-o zi, spunându-i unui trimis al televiziunii, cu o stranie îndârjire: "Nu-ţi dau eu interviul meu, domnule!", de parcă mă agăţam de ultimul exponat de acest gen din cariera mea – bogată, totuşi, în asemenea dialoguri.

Revin la arta dedicaţiei – *ars dedicatoria*, îi spune Şerban Foarţă – ce-mi era atât de familiară, la primele câteva mii din carieră, şi în faţa căreia sunt stânjenit în ultimii ani. Prin 1972-1973, i-am oferit criticului Lucian Raicu una din ultimele mele apariţii editoriale din prima parte românească a destinului meu literar. Era un imn de prietenie şi respect, atenuat de umor – dar Raicu părea... nemulţumit! Mi-a şi spus-o: "Îţi cădea mâna dacă scriai *Părintelui meu literar?*"

Şi iată că poetul Şerban Foarţă îmi trimite un decupaj din revista "Orizont", nr. 4, din 19 aprilie 2004, un grup de piese "ars dedicatoria" – pe câteva cărţi de-ale sale! Cele mai multe sunt în versuri şi se înţelege că m-au fermecat (ca şi atunci când primisem volumele, în mare parte la Paris). Pe *Şalul, eşarpele Isadorei*, stă scris, la data de 10 ianuarie 2000:

Poetului Ilie Constantin,
co-autor al micului destin
al celui care,-ntr-un amurg de pluş,
i-a recitat, aproape clandestin,
sonete, pe terasa "Pescăruş".

(O notă precizează : "Parte din ele, dl I.C. publicându-le, apoi, într-un "Luceafărul" din 1970, – când sus-semnatul era critic literar".)

Eodem die, în aceeaşi zi, prietenul Foarţă a mai aliniat două dedicaţii; prima pe *Un castel în Spania pentru Annia*:

Domnului Ilie Constantin,
un volum în negru, dar nemono-
crom – ca şi o cadră, cel puţin,
ca un atestat că Anch'io sono...

(Şi aici o notă: "E vorba de o carte poştală intitulată "O cântare a treptelor", Timişoara, 17 decembrie 1989, – @ 1999, Timişoara").

Tot *eodem die*, pe *Caragialeta*, ediţia princeps:

Domnului I.C. –
o pastişă strânsă
(nepostişă, însă)
după I.L.C.

Găsesc, în ultimul moment, pitită prin paginile unui volum "forţian", o scrisoare din 10 februarie 2000, compusă dintr-o carte poştală fină, al cărui text îmi pare potrivit printre prezentele dedicaţii. Practicant al palindromului şi al altor forme complicate de versificaţie, se joacă cu 16-le zilei mele de naştere şi 61-ul anului pe care urma să-l împlinesc atunci:

Dragă Ilie Constantin, ca om
născut în şaişpe, faceţi şaizeşunu –
căci timpul, chiar făcând-o pe nebunu,
e reversibil ca un palindrom...
La mulţi şi buni,

Şerban Foarţă

O cheie de sol (numită de el "solară cheie") este desenată pe liniile destinate adresei, ca într-o partitură, în faţa altor două versuri:

Epistola de faţă se încheie,
precum vedeţi, într-o solară cheie.

Pe o altă carte poştală, din 7 martie 2000, mulţumindu-mi pentru cartea *La Chute vers le zénith*, poetul scandează telegrafic:

Primit colet cărţi. Stop. Citesc Cădere
zenit. Încântă fără stop. Scrisoare
urmează. Stop. Regret veac Rege-Soare
ioc stampă. Consolez trimit vedere.

Pe *Clepsidra cu zăpadă*, – "dedicaţie *in spe*, căci autorul cărţii, intruvabilă în librării, nu mai dispune, vai, de nici un ex.!" La 31-05-2003, dedicaţia era lipită pe un exemplar, "din toată inima, înfine!":

Din 3 februarie, dată ce se află-n
Aquarius, v-aş fi scris acest envoi, –
cât, încă, neaua (nu a lui François,
care, oricum, este o neige en soi!)
nu se va fi schimbat în terci sau cioaflă...
Rămâne,-acum, să vă trimit şi tomul
pe care mi-l promite "Polirom"-ul, –
şi tot mai lungă-i calea către-ncoa!

Descopăr că prietenul dedicatoriu a uitat-o pe cea aşternută, la 29/10/2000, pe traducerea din Apollinaire, *La Chanson du Mal-Aimé*:

Lui Ilie Constantin,
către finea lui Optumbre,
prietenia fără umbre
(fără, vorba lui Guillaume,
la fumée de la cantine),
dimpreună cu-acest tom...

Reproduc, în fine, o ultimă (deocamdată!) dedicaţie care nu putea figura în grupajul din revista *Orizont*, fiind scrisă pe volumul *Fractalia* aproape o lună mai târziu, în 14 mai 2004:

Lui Ilie Constantin şi Doamnei sale, -
aventura unor numere complexe
(umbra cărora aduce-a "flori de zale"!),
relatată cu un soi de rece febră,
ca să-l vindece de unele complexe
pe-autorele nevrednic de algebră...
Cu gratitudine şi afecţiune, Şerban Foarţă

Cred că am mai primit, prin ani, şi alte dedicaţii în versuri; nu voi mai cita decât una improvizată de Ştefan Aug. Doinaş, aproape vecin de cartier prin anii 1969-1973; cu el şi soţia sa, Irinel Liciu, ne vedeam adesea. Iată un elan amical, transcris din volumul *Versuri*, Ed. Eminescu, 1972:

Lui Ilie şi Iolandei –
pentru mândre zile, când
doboram digul Olandei
şi săream în val, muşcând
prietenia – lămâie
care tot o să rămâie!

Ştefan Aug. Doinaş, 26 I 1973

Peste treizeci de ani, un alt poet o asocia pe actuala mea soţie la voioşia unei dedicaţii, pe *Opera* sa *poetică*, apărută în două tomuri la Editura Cartier din Chişinău:

Pentru Mihaela şi Ilie,
De la un Emil Brumare,
Cu fragedă prietenie,
Căci va fi sub pălărie –
Şi-apoi cine treabă are!

Îngerul Emil Brumaru, 19 brumar 2003.

Ţin să citez şi câteva dedicaţii în proză; iat-o pe cea a lui Virgil Mazilescu, pe culegerea *Fragmente din regiunea de odinioară*, apărută în 1970. Dedicaţia, datată 5 aprilie 1971, are un uşor ton cazon – căci amândoi petreceam o mobilizare militară de o lună:

"Doamnei Iolanda, omagiu. Poetului acut şi obraznic, neliniştitului prieten Ilie Constantin – cu dragoste înregimentată, Virgil Mazilescu."

Mazilescu era nedrept cu modestul sergent-major (grad obţinut de toţi camarazii mei, la Caransebeş, în 1961): cum mi-aş fi putut eu manifesta "obrăznicia" faţă cu gradul de locotenent de pe epoleţii săi?

Mai tânărul (cu opt ani) confrate Ion Mircea, îmi scrie, fermecător, pe culegerea sa de la Editura Vitruviu, *Poezii* (1996):

"Lui Ilie Constantin, Poetului şi Prietenului (sincer ca un diamant), una dintre întoarcerile cele mai demne într-o ţară şi într-o literatură din care nu a plecat niciodată – acest garaj cu tăceri, împreună cu admiraţia mea,

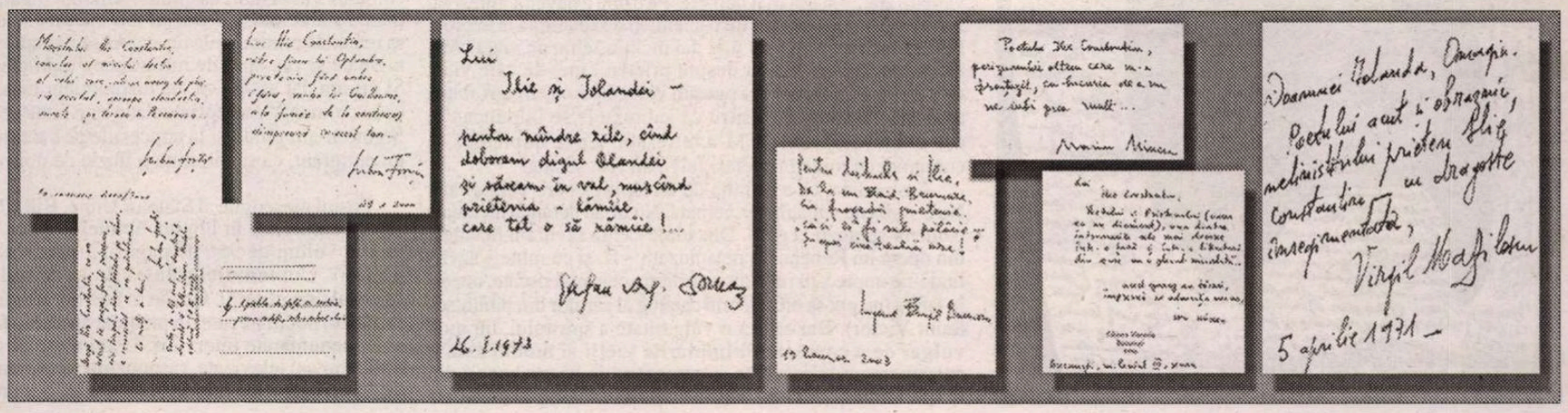
Ion Mircea, Bucureşti, mileniul III, seara".

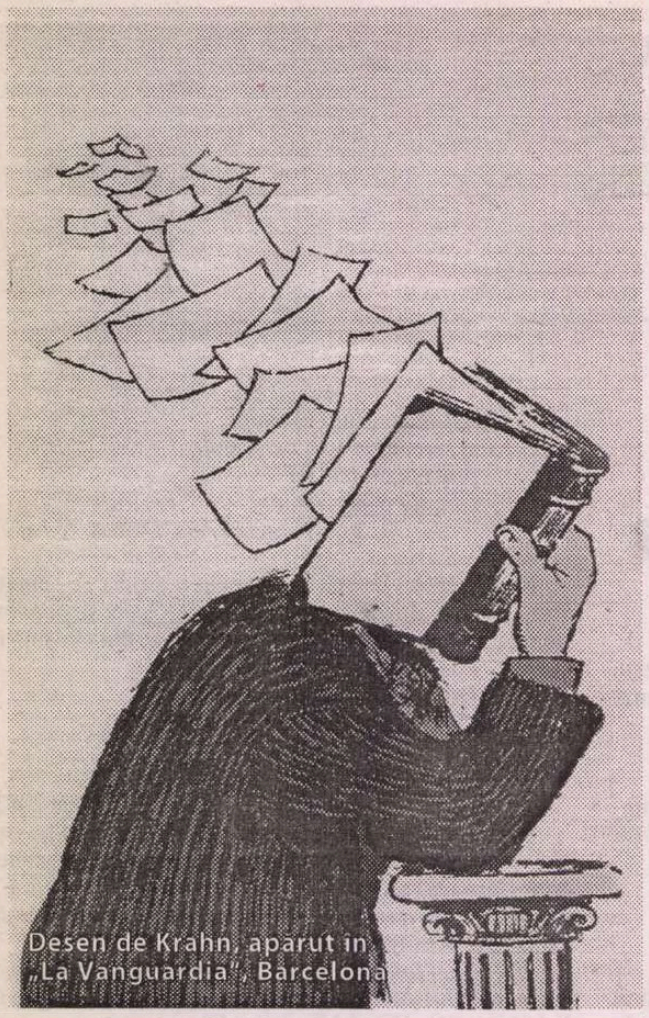
Am lăsat *pour la bonne bouche* o dedicaţie de la Marin Mincu, pentru care nu voi întârzia să fiu invidiat de multă lume! Ca dintr-o toană, i-am tradus vreo şaptezeci de poeme în limba franceză! În 2003, ele au apărut la Editura *L'Arbre à paroles*, din Amay, Belgia, sub titlul *Il arrive, le froid*. Marin Mincu îşi exprimă în mod derutant – dar nu fără umor – recunoştinţa:

"Poetului Ilie Constantin, parizianului oltean care m-a franţuzit, cu bucuria de a nu ne iubi prea mult... Marin Mincu".

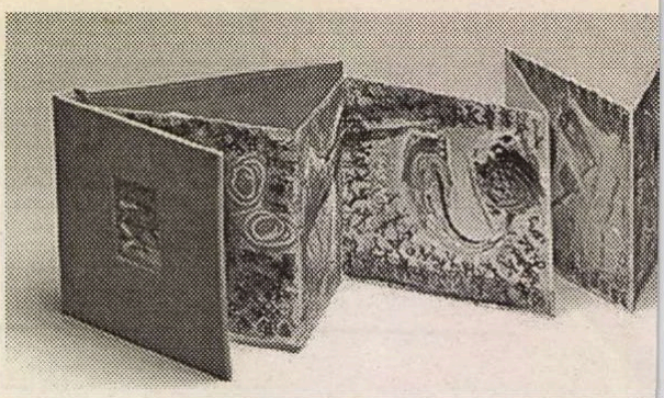
Dedicaţia pe o carte seamănă, întrucâtva, cu o scrisoare, care nu aşteaptă neapărat un răspuns. Pot scrie un comentariu plecând de la câteva rânduri epistolare, dar sunt mai sfios cu dedicaţiile. Le transcriu cu plăcere – trebuie să fac un efort să mă opresc – dar preget a "broda" consideraţii asupra lor, de parcă aş comite o indiscreţie. "Se laudă cu dedicaţiile primite!", va decide vreun cititor. *Mais parfaitement*, dar în acest caz aş fi reprodus autografe de la autori sub a căror pană eu şiroiesc de geniu şi de alte calităţi. Or, m-am ferit de ele, reţinând doar rânduri pline de măsură, de prietenie şi de umor.

Ilie CONSTANTIN





Desen de Krahn, apărut în „La Vanguardia", Barcelona

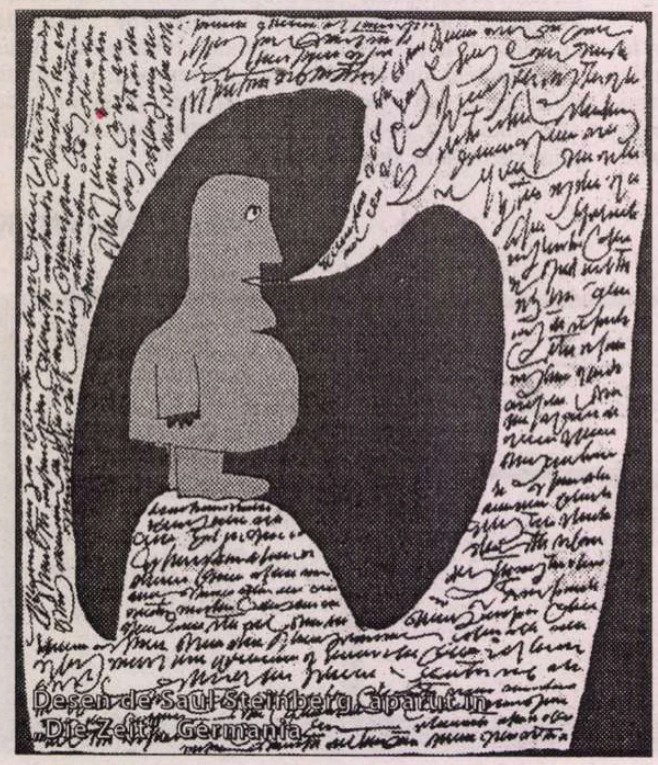


amin

Vera Călin

Frânturi de v opțiuni, cuv

Sunt peste 60 de ani de când Vera Calin comentează literatura. Ca și colegul ei de generație, Crohmălniceanu, debută în vestita pagină literară a „Ecoului", păstorită de M. R. Paraschivescu, în toamna lui 1944. Aproape simultan, își făcea remarcată prezența la „Tribuna poporului" (a lui Călinescu), la „Victoria" (a lui N. D. Cocea). Scria despre poezia lui Robert Browning, despre „Swift și călătoriile utopiei", iar la „Viitorul" începea să traducă din Hemingway („Cui îi bate ceasul?"). Probabil că destinul o pregătea de pe atunci să se aclimatizeze cu un spațiu cultural care avea să-i devie refugiu, peste decenii. E stabilită de mulți pe țărmul californian al Pacificului, dar își păstrează intacte toate legăturile, mai bine zis toate rădăcinile spirituale (și reflexele intelectuale) europene. Dovadă că lucrurile stau astfel sunt însemnările cu caracter de „jurnal" ținut cu aproximație la zi (în orice caz, îmbibat de vioiciunea trează a observației cotidiene), din care au rezultat, pe rând, volumele: *Târziu* (1986-1996), apărut în 1997, și *Post-scriptum* (1997-2002), tipărit în 2004. Caietele sale de însemnări continuă să se umple cu reflecții, în care interesul pentru ceea ce se întâmplă în preajmă intră în competiție cu inepuizabila disecție livrească a existenței. Este actul de identitate al Verei Călin. (**Geo Șerban**)



Desen de Saul Steinberg, apărut în „Die Zeit", Germania

Mi se întîmplă să uit situații din trecutul meu îndepărtat sau apropiat, titluri de cărți, nume de autori. Dar nu uit cuvinte, care mi s-au adresat, fie ele cu sunet aforistic, fie cu totul anodine. Mi-amintesc, de exemplu că, în adolescență întrebînd-o pe profesoara mea de engleză, Mrs. Harris, o englezoaică încîntătoare din Devonshire, pe care o vizitam săptămînal în apartamentul ei de pe strada Jules Michelet, dacă îi place muzica lui Wagner, ea mi-a răspuns: *No, he is too pompous.* De cîte ori aud muzică de Wagner, fie culminații apoteotice, fie fragmente lirice ca *Idila* lui Sigfried, îmi amintesc de cuvintele rostite de Mrs. Harris. Nu uit nici apostrofa lui Eugen Schileru, adresată mie, nu mai știu în ce context, la ieșirea dintr-o ședință a Uniunii Scriitorilor: Ești o persoană barocă! Nici afirmația categorică a B-ei, care refuză să consulte un medic, deși suferă de nenumărate beteșuguri: *All the doctors are crooke!* (Toți medicii sînt escroci) și la întrebarea mea: *All of them?* Răspunsul: *All.* La Edmonton fiind, în calitate de „visiting professor" al Universității din Alberta, am fost felicitată de un personaj, pe care nu mi-l mai amintesc și care m-a întrebat cum am izbutit să ajung profesor universitar. Soția nepotului meu, care era de față, a spus scurt: relații. Evident, nu pot uita răspunsul nepotului meu, pe atunci adolescent, la stăruințele mele de a învăța franceza și a cunoaște Europa: *I just want to be an averange American* (un american mijlociu). Iar cealaltă bunică, singură în casa din vale, așteptînd întoarcerea copiilor de la școală și a părinților de la lucru, mi-a spus la telefon: „Tu ce faci? Tragi de timp ca și mine ca să treacă mai repede?" De cîte ori vine vorba despre muzică de jazz B. spune invariabil: *A noise, nothing but a noise.* Și Terezei în spaniolă: *Un ruido, nada mas.* Sau... Stau la o tacla cu vechiul meu prieten N. și nevasta lui. Ajungem la concluzia că nu mai suntem tineri. Ea spune: „Ne aflăm la vîrsta cînd orele se scurg încet și lunile trec vertiginos de repede." Descopăr că foarte multe din amintirile mele nu sunt imagini, ci cuvinte. Formulări, care-mi răsar în minte, în contexte variate.

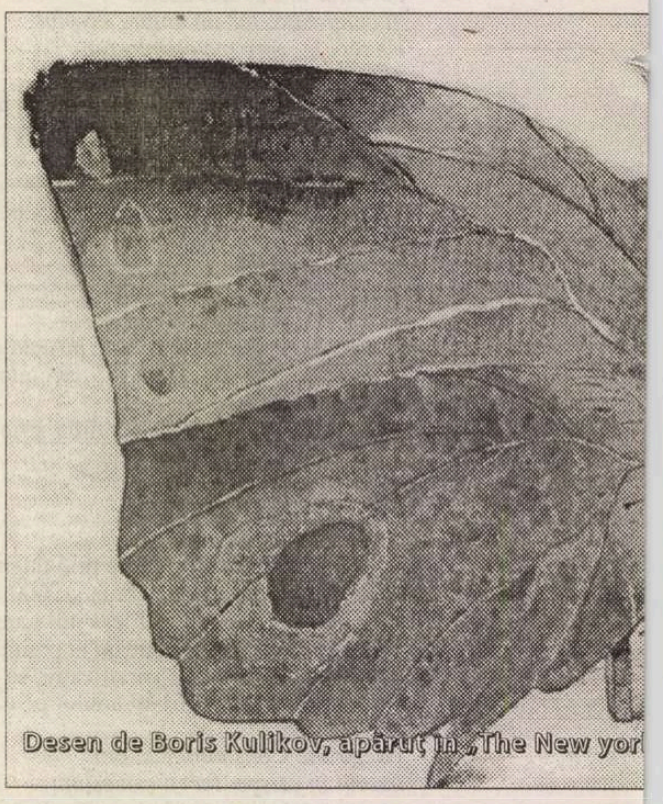
*

Am regîndit momente din procesul de deteriorare al prietenei mele B., proces al cărui martor am fost. Ceea ce mă izbise în ultimii ani în vorbirea ei era transformarea unor expresii cîndva vii și sugerînd un interesant cîmp semantic în automatisme verbale folosite pînă la exasperare și cu atît mai penibile cu cît, pe vremuri mă surprindeau ca niște găselnițe originale pline de umor. Cu mulți ani în urmă, B. începea conversația telefonică întrebîndu-mă: *How is life treating you?* Întrebarea mă amuza. Dar de ani de zile conversațiile B-ei încep cu această întrebare, acum, total lipsită de cîmp semantic și iritantă ca un tic. Evident, folosirea unei întrebări ca *How are you today?* tocită de o îndelungată folosire, care a redus-o la un simplu sunet de afirmare a prezenței, n-ar fi avut nimic supărător. Dar degradarea prin repetiție a unei expresii cîndva spontane vorbește în modul cel mai trist despre o degradare mintală.

*

La unul din cursurile de limbă și literatură spaniolă, pe care le-am frecventat, am cunoscut o basarabeancă din Orhei, volubilă și curioasă. Nu mai țin minte cum am ajuns să stabilesc o relație telefonică cu ea. Ne vedeam rarissim: ea locuia în Santa Monica, eu în centrul Los Angeles-ului. Dar, de două trei ori pe săptămînă, mă chema la telefon cerîndu-mi informații literare și eu îi întorceam apelul. Nu se interesa de persoana mea sau de împrejurările existenței mele californiene. Începea: trebuia să-ți telefonez. Ce părere ai despre opera lui Céline. De exemplu: *Voyage au bout de la nuit.* Dar despre Céline, omul? Îți place Romain Gary? Cine a scris...? Ce valoare are...? și așa mai departe. Pe urmă a devenit agresivă. Îmi cerea socoteală dacă nu o chemam o săptămînă la telefon. Poți să-mi spui de ce nu mai dai nici un semn de viață? Mi-amintesc că i-am vorbit despre prietenii mei de care viața m-a despărțit. Spuneam că puteam vorbi orice cu ei, că vorbirea noastră era eliptică, pentru că subtextele se impuneau la cea mai ușoară aluzie. M-a întrerupt: Ce te împiedică să comunici cu mine în același fel? Am fost șocată.

Am realizat că e o ființă de o respingătoare vulgaritate. Nu e vorba de vulgaritatea verbală. Nu m-au deranjat niciodată oamenii spurcați la gură. Din adolescență savuram licențele din opera lui Rabelais și ne amuzam – R. și cu mine – azvîrlindu-ne imprecații rabelaisiene dintre cele mai riscate, uneori în latină (nu pot să uit celebrul catalog al cărților din biblioteca Saint Victor). Dar există o vulgaritate a spiritului, un mod vulgar de a comenta întîmplările vieții și modul ăsta îl descopeream în reacțiile și comentariile basarabencii din Orhei. Oricum, era limpede, aveam coduri comportamentale

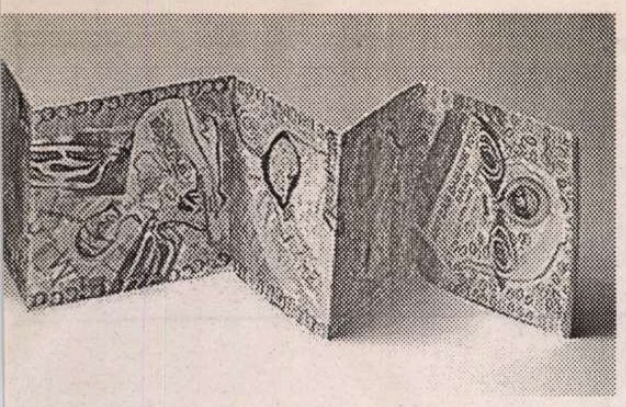


Desen de Boris Kulikov, apărut în „The New yor

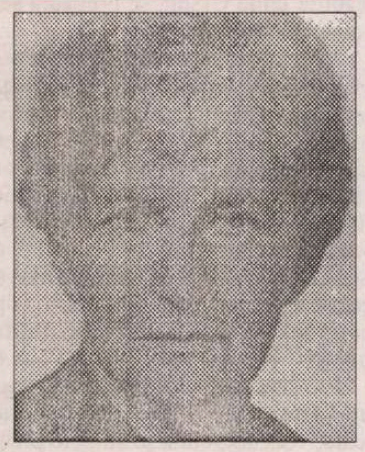
și chiar etice diferite. Nu hotărîsem dacă cel în spiritul căruia crescusem, mă maturizasem și îmbătrînisem eu era superior celui moștenit de ea în lumea din Orhei, dar știam precis că nu există între noi două nici o posibilitate de a comunica în planuri esențiale. Am rupt legăturile. Telefonul meu a sunat mai rar. Dar m-am bucurat că am fost în stare să renunț la întreruperile bi- sau tri-săptămînale ale singurătății mele ca să mă apăr de intruziunea unui element înjositor. Și mi-am dat seama că mă disprețuiam în perioada în care, ca să „comunic", acceptam relația cu o ființă de proastă calitate. Sigur, m-am gîndit și la concesiile pe care trebuie să le facă un emigrant, ca să întrețină o iluzie de normalitate.

*

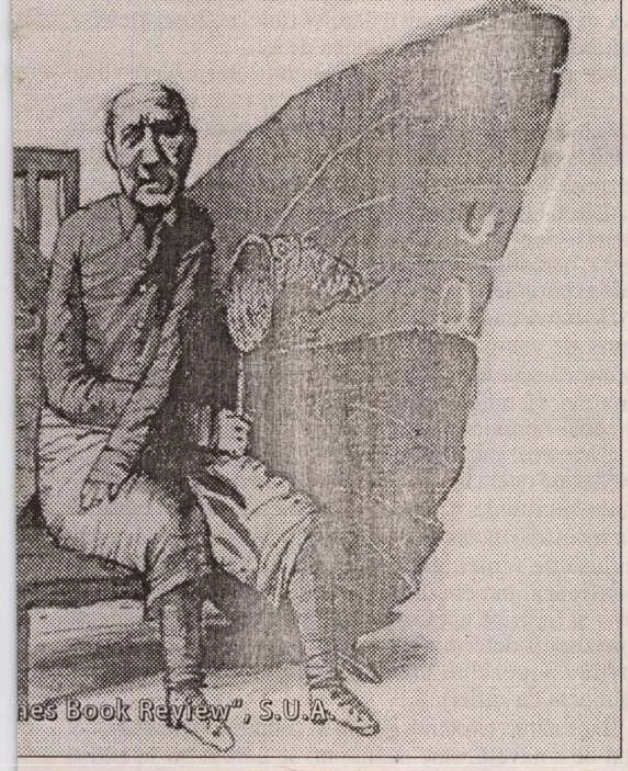
Fostul președinte al Statelor Unite, Bill Clinton, a reintrat cu impetuozitate în lumina opiniei publice. Autobiografia lui, un volum de 956 de pagini, a apărut azi dimineață în librării. Comenzile prealabile apariției au și epuizat imensul tiraj al cărții. Cozile în fața librăriilor s-au format de la miezul nopții trecute. În preajma apariției, fostul președinte a dat nenumărate interviuri. L-am văzut la cîteva emisiuni (talk-shows) televizate, răspunzînd unor întrebări formulate de cei mai experimentați crainici și ziariști, întrebări referitoare



t i r i



ia ță,
nte



ai ales la intermezzo-ul scandalos al președinției sale: gătura adulteră cu Monica Levinski. De ce a cedat itei? De ce a mințit poporul american declarînd solemn că a avut nici o legătură sexuală cu M.L.? Cum i-a mărturisit evărul soției sale, actualmente doamna senator Hilary inton? Cum au reacționat soția și fiica lui? Clinton, personaj municativ și gregar, povestește despre noaptea cumplită care și-a trezit soția ca să-i mărturisească adevărul, despre nușcările lui, despre noul capitol al vieții sale, care a început ată cu recunoașterea păcatului etc. etc. Despre experiențele litice, care au urmat după episodul prezidențial, despre anurile lui de viitor Clinton nu a avut prilejul să vorbească, ntru că nu a fost întrebat. Poate că, în cartea intitulată y *Life* este vorba și despre acest aspect al existenței lui. lele trec. Vîlva stîrnită de *My Life* continuă. Personalitatea viața fostului președinte fac obiectul de discuții al unor se rotunde și comentarii politice în contradictoriu (punctul vedere democrat versus cel republican). Cozile din fața rărilor continuă. Cei care așteaptă iscălitura autorului oțită de cîteva cuvinte „personale" declară că au așteptat ore în coadă, dar că merită. Oricum, oricine înțelege că easta vijelioasă reintrare a lui Clinton în viața publică e rezultatul unor calcule politice.

Aflu acum că fostul președinte a plecat în Europa pentru a-și difuza cartea. L-am văzut pe micul ecran, la Londra, într-o mare librărie, iscălind zîmbitor volume.

*

În Arabia Saudită, un inginer american, care se afla acolo în calitate de om de afaceri, a fost captat de un grup terorist ca ostatec. Dacă americanii nu se retrag din regiune va fi executat. A fost executat prin decapitare. O săptămînă mai tîrziu, în Irak, un interpret coreean a fost luat ostatec în aceleași condiții. L-am văzut strigînd cu disperare: „I don't want to die." A fost decapitat. Corpul, alături de capul victimei, a fost ulterior găsit de aliați. privind imaginile (posturile americane de televiziune n-au transmis decît cele prealabile execuției, care execuție a fost filmată în întregime de grupurile respective și difuzată prin televiziunea locală) m-am simțit transportată într-un alt ev. Același sentiment îl am cînd privesc femeile arabe îmbrobodite în văluri. Și cînd aflu că o soție infidelă a fost executată prin lapidare. Unele afirmații menționează că execuțiile prin decapitare sunt curente în zonă, doar că lama e mai ascuțită în cazul unor execuții obișnuite, pentru a reduce suferința fizic, în timp ce ostatecii sunt decapitați cu o lamă neascuțită pentru a prelungi și a augmenta supliciul. E o lume cu o gîndire medievală, spun în lipsa unui alt calificativ istoric mai potrivit. Oamenii uciși de explozii sacrificiale, - autorul bombardamentului murind în numele lui Alah – se numără cu miile. Grupările etnice și politice se desființează unele pe altele. Cine poate crede că, săptămîna viitoare, odată cu predarea conducerii de către aliați unui guvern irakian, masacrele vor înceta și se va instaura un regim democratic?

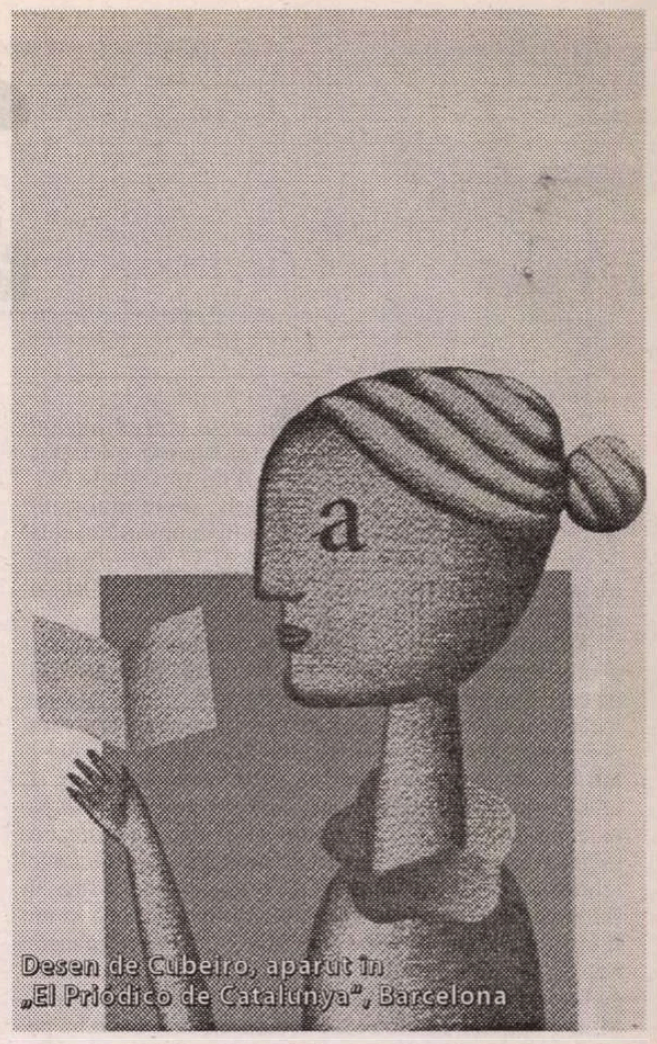
*

Janet Jackson e o negresă, sora celebrului cîntăreț și dansator rock, Michael Jackson. Michael se află în preajma unui proces, care face vîlvă. E acuzat de a fi ademenit băiețași, de a-i fi adus în manoarul lui – de fapt un castel – și de a-i fi tratat cu băuturi alcoolice pentru a-i putea seduce sexual. Cu zece ani în urmă, Michael a scăpat de un proces similar, plătind părinților victimei o despăgubire de milioane. Sora lui, Janet Jackson, și ea dansatoare îndrăcită și cîntăreață de muzică rock, a comis, nu de mult, un delict, care a făcut presa și posturile de televiziune să vuiască: în cursul unui spectacol, și-a dezgolit un sîn. A urmat acuzația de atentat la pudoarea publică. Actrița și-a exprimat regretul, a promis etc.

Mie istoria mi s-a impus ca o dovadă de superlativă ipocrizie. În anul acesta, moda feminină impune decolteuri adînci, uneori pînă la talie, care dezgolesc sînii aproape în întregime și sugerează fără ambiguitate întreaga anatomie feminină. Această sugestie insistentă mi se pare, din punct de vedere sexual, mult mai stimulatoare decît goliciunea. Un nud feminin pictat sau sculptat nu e nicicum indecent. Indecența începe odată cu dezgolirile parțiale, studiate pentru a fi incitante. Evident, mi-amintesc de pinguina lui Anatole France, care stîrnește curiozitate, rumoare, stupoare atunci cînd își acoperă parțial goliciunea cu niște zdrențe descoperite într-un tufiș.

Cred că indecența e o chestiune de context. Și mai cred că modul cum este atenuată în programele de televiziune dovedește o neînțelegere a problemei. Într-un interviw, personajul, căruia i se pun întrebările, e liber să folosească cuvinte indecente (*four letter words*). Cînd vine momentul cu pricina, un sunet scurt și percutant se suprapune cuvîntului interzis. Multe interviuri luate unor sportivi sau actori sînt punctate de asemenea scurte întreruperi. Vorbirea nu devine mai decentă. Hotărîtor e contextul. Soluția purificatoare mi se pare ridicolă.

Din fotoliul în care petrec mult timp citind, ascultînd muzică, urmărind un program de televizor, văd, dacă-mi ridic privirile, trotuarul de vis-à-vis al bulevardului și anume stația de autobuz de la intersecția Olympic-Cochran. Este un crîmpei de animație pe un bulevard necomercial în zona asta și deci nefolositor de pietoni. La orele de vîrf, mașinile gonesc pe cele patru culoare; în rest, e liniște. Dar stația de autobuz mă distrează. Cunosc de mult cîțiva dintre călătorii obișnuiți, ba chiar le cunosc orarul. Dimineața, cînd oamenii se îndreaptă spre locul de muncă, apar cîțiva școlari cu ghiozdanele în spinare, cîțiva tineri în ținută lejeră, un negru, care așteaptă autobuzul așezat pe speteaza băncii, o pereche de negri – el și ea – masivi (de pe locul meu par două pătrate negre), care așteaptă îmbrățișați și sărutîndu-se cu pasiune (în fiecare dimineață). Ceva mai tîrziu, apare grăsana în short (niciodată în altă ținută) și, pe urmă, doamna cu cățeului. Începînd de la 7 dimineața pînă cînd se întunecă, la fiecare trei ore, o doamnă roșcată ținînd într-o mînă cîteva șervețele de hîrtie și în cealaltă cureaua agățată de zgarda cîinelui, coboară de

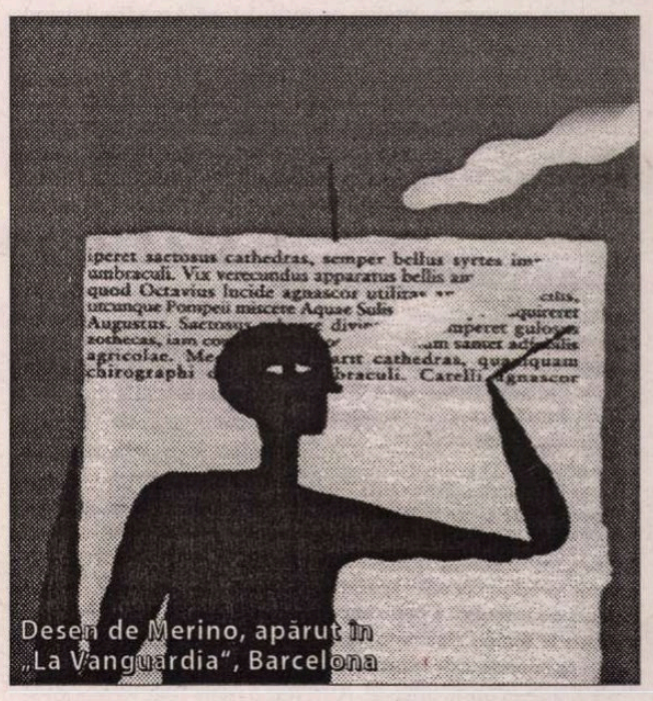


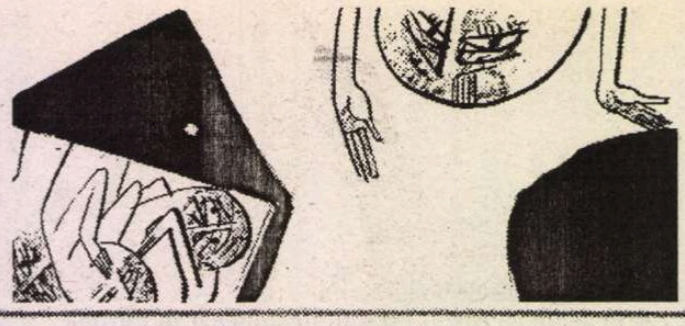
Desen de Cubeiro, apărut în „El Priódico de Catalunya", Barcelona

pe Cohran, trece prin stație și merge pînă la primul palmier. Acolo se oprește pînă cînd cîinele se ușurează, adună totul în șervețelele de hîrtie și se întoarce, trecînd prin stație și urcînd strada Cochran. Operația se repetă cel puțin de cinci ori pe zi și, de fiecare dată, doamna e altfel îmbrăcată decît în expediția precedentă. După amiaza, alt moment de animație. Școlarii se înapoiază de la școală, perechea de negri coboară din autobuz. Apare invalidul în scaunul cu rotile pentru care șoferul autobuzului coboară rampa de la intrare. Din fotoliul meu îmi permit să trec la generalizări. Da, e altă lume decît cea a automobiliștilor. Da, obezitatea, în regiunea asta, e o boală socială. Dar autobuzul îi înghite pe toți și pornește. Bulevardul e din nou pustiu.

*

Scriu. Încerc să înlocuiesc, punînd pe hîrtie gîndurile care-mi trec prin minte, dialogul de care în ultima vreme, am fost cu desăvîrșire lipsită. Ceea ce pe vremuri dezbăteam cu prietenii prin viu grai și, după emigrație, mai ales prin corespondență, în ultimul timp tinde să se transforme în obsesie. Am fost toată viața dependentă de unul sau mai mulți interlocutori care, ascultîndu-mă, răspunzîndu-mi, încredințîndu-mi gîndurile lor, mă ajutau să-mi limpezesc ideile, să găsesc răspuns la nedumeririle care mă asaltau. Acum recurg la dedublarea pe care mi-o oferă scrisul, ca să mențin un echilibru interior, altfel foarte amenințat. Este un fel de masturbație intelectuală. Totuși... Beckett a declarat într-un rînd: Que voulez vous...? C'est les mots, on n'a rien d'autre. Și a scris despre vid, nimic, imposibil, golul dindăratul cuvintelor, folosind cuvinte. ■


Desen de Merino, apărut în „La Vanguardia", Barcelona



Călin-Andrei Mihăilescu

Heimatograma

Acestea s-au petrecut la Bucureşti, oraş de filatelişti şi de atentate, cum îl face să lucească o definiţie în cortazariană. Oraşul naşterii mele era, însă, mai puţin decît atît; şi era mai mult decît un loc chircit de arhivampirul Dracula din ficţiunea pe care goţii au coagulat-o pentru a o apoi importa: pe zidurile oraşului se disimulau silabele stirpei mele condamnate.

Creşteam cu şocuri blînde şi amare şi mă simţeam pentru întîia dată fără de pereche. Pe cei cincisprezece ani pe care îi aveam îi însoţea, fără să-i pese, un eu cu care începeam să mă înţeleg de parcă ar fi fost al meu; aveam dreptate doar spre a mi-o da: mă mulţumeam să fiu o lume întreagă, iar raţiunea o vedeam ca pe vîrful de iceberg al unui dar ascuns. Greşelile-mi minuscule creşteau sub lupa oarecum geloasă a acelei raţiuni şi mă sileau să aştept o minune care să le împăturească iar în adagiul lor embrionic (abia mult mai tîrziu greşelile-mi, leneşe, aveau să stea cu şoldurile împăcate). Nu mai eram atît de mic încît să nu fi învăţat să vreau să uit. Cînd, în fine, fui sigur că toate nopţile mele îmi aparţineau – cum pe-atunci nu bănuiam că femeile erau izvoarele singurului "poate"-al vieţii –, Mme Popovici, bibliotecara liceului nostru, doamnă pe ale cărei buze ades sclipea un zîmbet levantin, uşor, ironic, şi pe care o vizitam zi de zi ca să mă apere împotriva zgomotului unei lumi la fel de totale, dar mai bine organizate decît mine, cu marele său zid de cărţi, mi-a pus în mîini traducerea românească a romanului lui Gabriel García Márquez *Cien años de soledad*.

"Veac", traducerea implacabilă a spaniolului "cien años", străjuieşte titlul ca un "secol" încercuit de o aură arhaică. Prin magia pe care oglinda cuvintelor o exhală incontrolabil, uşoara ameţeală pe care mi-a iscat-o vechiul "secol" m-a împins să deschid cartea de îndată ce am ajuns acasă. Am început să citesc. În faţa plutonului de execuţie al cuvintelor sale am încercat atunci un tumult, asemenea sufletului, pe care Dumnezeu l-a creat pentru a nu-l încheia. Şi ambele s-au preschimbat pe dată în ecouri pline de naşterea lor seducătoare.

N-aveam idee de cum se pierd sau se cîştigă nopţile, iar romanul lui García Márquez m-a făcut să descopăr lucruri pe care nu le ştiam închipui. Patul, foarte jos, se identifica orizontului, cerul – pămîntului, marea – mătăsii. Cartea asta mi-a smuls noaptea cea dintîi, extatic, şi-a aruncat-o undeva încotro paşii m-au dus de-atunci încoace, într-un loc plin de viitoruri ca un peşte de apele mării. Atunci am uitat că viitorul nu ne merita; că adevărul putea fi pur şi simplu, mi se părea o utopie, o regularitate a dorinţelor care ar traversa pasiunea cu forţa imposibilităţii sale pentru a-i înfrînge acesteia obsesia. Un cutremur în noapte a fost; acoperit de cenuşa singurătăţilor lui Aureliano Buendía, am vrut să mă ridic în tării cu fecioarele, să cad ca o ploaie barocă de fluturi, să o arunc pe Eréndira pe fereastra ce da către cer, să-mi ucid duşmanii cu o suliţă pe care Don Quijote nici n-o avea, nici nu avea s-o ştie; să-l, de asemenea,-nţeleg pe întîiul José Arcadio, lătrînd în grai străin şi scoţînd spume verzui pe gură. Macondo m-a făcut să pricep că romanul, romanul ca gen, luase asupră-şi moartea teatrului şi-o aruncase în curtea patimilor cititorului: teatrul murise, nu însă şi păcatul lui – acela de a împlini persoana în multitudinea personajelor pe care-aceasta le interpretează instinctiv; de a semna – nu cu cerneală goală – un pact mai mult montaignesc decît faustic, cu eseul, care nu e nici mai mult şi nici mult mai puţin decît vertijul actului de a interpreta acea interpretare a interpretărilor care este lumea. Genul romanului, am văzut printr-o boare, trebuia să moară cu fiecare roman demn de-acest nume, căci doar romanul prinde lumea, fără alt sens şi fără altă viaţă. *Veacul de singurătate* purta în arca sa întregurile vrăjite: al lumii şi al meu, care, acum, închipuiau o pereche, dincolo şi mai departe de orice popi, fără tălmăcire şi fără violenţă. Şi aşa, fără s-o fi ştiut, romanul lui García Márquez s-a bucurat de *ius-ul primae noctis*, asupra mea, pînă cînd m-a preschimbat în cavalerul tristei figuri al sfîrşitului său. Şi l-am primit pe de-a-ntregul, şi am fost, "niciodată înc-odată", una cu el: *post scriptum omne animal triste*.

Cum s-o spun mai bine? Cînd sîngele prinde a se usca prin precipitarea către sfîrşitul cinehematografic al *Veacului* unde, citind manuscrisele lui Melquíades şi "nerăbdător" să-şi afle propria obîrşie, Aureliano „sări" cîteva pagini şi descoperi că Amaranta Úrsula nu îi era soră, ci mătuşă, şi că „Francis Drake nu luase cu asalt Riohacha decît pentru ca ei să se poată căuta prin labirinturile cele mai întortocheate ale sîngelui, pentru a zămisli animalul mitologic care avea să pună capăt spiţei – dar înainte de a ajunge la versul final, înţelesese deja că nu va mai ieşi niciodată din odaia aceasta, căci stătea scris că cetatea mirajelor va fi ştearsă de vînt şi alungată din memoria oamenilor în clipa în care Aureliano Babilonia va fi terminat cu descifrarea pergamentelor şi că tot ce vedea scris acolo era dintotdeauna şi avea să rămînă pe vecie de nerepetat, căci semenele condamnate la o sută de ani de singurătate nu le era dată o a doua şansă pe pămînt". (Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*,

trad. Mihnea Gheorghiu, Minerva/ BPT, Bucureşti, 1974, pp. 451-452). *Par fraternité j'ai perdu ma vie*, dus pe calea lui Aureliano după cum dedusese însuşi Gabo.

Pentru a-nţelege acest ecou dirijat care eram atunci, am pornit pe urma unei vene mitice, aceea a sîngelui lui José Arcadio Buendía, scurs în fir fin de-un glonţ nevăzut şi mai enigmatic decît toate celelalte pe care macondinii le vor fi mărturisit de-a lungul veacului lor. Firul acesta mi-a virgilat interpretările fascinate de macondinul al cărui corp nu avea nici un milimetru neacoperit de tatuaje şi care nu se putuse integra familiei lui, protomasculul a cărui respiraţie vulcanică se putea auzi prin toată casa. Sîngele vărsat în liniile tatuajelor ce se desfac îmi închipuiau o comunicare miraculoasă, o empatie sanguină ce continua să izvorască chiar şi după ce sursa i se închisese. Úrsula Iguarán se întoarce la izvorul acum uscat al firului de sînge cu materna disperare de a descoperi că steaua a cărei lucire ne îndruma visele se stinsese, şi că nici zeii oamenilor, nici cei ai simulucrurilor nu o vor putea reaprinde. Pe atunci nu mă durea Spania; Latino-America - da. „Poate că acesta a fost singurul mister din Macondo care n-a putut fi niciodată limpezit. De îndată ce José Arcando a închis uşa de la dormitor, o lovitură de pistol răsună între zidurile casei. O şuviţă de sînge trecu pe sub uşă, traversă camera, ieşi în stradă, luă drumul cel mai scurt printre trotuarele inegale, coborî scări şi urcă parapete, se prelinse de-a lungul străzii Turcilor, ocoli la dreapta, apoi la stînga, se întoarse în unghi drept în faţa casei Buendía, trecu pe sub uşa închisă, traversă salonul pe lîngă pereţi, ca să nu păteze covoarele, îşi urmă calea prin cealaltă sală, descrise o curbă mare pentru a ocoli masa din sufragerie, intră pe veranda cu begonii şi se strecură nevăzută pe sub scaunul Amarantei care-i dădea o lecţie de aritmetică lui Aureliano José, intră în hambarul de grîne şi apăru în bucătăria unde Úrsula se pregătea să spargă trei duzini de ouă pentru mîncare.

- Maică Precistă! – urlă Úrsula.

Urmări şuviţa de sînge cale întoarsă, traversă hambarul, trecu prin veranda cu begonii – traversă sufrageria şi saloanele – apoi coti spre stînga pînă în strada Turcilor – trecu de piaţă şi intră pe uşa unei case unde nu pusese niciodată piciorul, împinse uşa dormitorului şi fu gata să se înece de mirosul prafului de puşcă ars, îl găsi pe José Arcadio întins cu faţa în jos, peste cizmele pe care le descălţase şi observă de unde pornise şuviţa de sînge care încetase să-i mai curgă din urechea dreaptă. Nu i se găsi nici o rană pe trup şi nici arma nu fu vreodată găsită" (pp. 145-146; trad. modificată, C.-A.M.).

Firul acesta, de origine clară şi cauză enigmatică, mă purtă către un trecut pe care îl ignorasem pînă atunci şi în care, vedeam, cursese sîngele precursoriloor bastarzi – căci celor rafinaţi de timp nu le pasă cum să înveţe să supravieţuiască şi doar inconsecinţa propriilor lor gînduri le e nobilă; firul mă trase către originea – pe care vulgatele o numesc 'absenţă' – valului verde-negru care nasc roşul, făr' a-i fi, însă, cauză. Mă apăsa legătura dintre *laus sanguis* şi hermeneutica filială, căci hermeneutica suferă de viciul tuturor cercurilor, dar nu de cel prea dur al eternei reîntoarceri nietzscheene a nimicniciei. Aici firul de sînge o conduse pe Úrsula către originea acestui nimic care odată fusese ceva, ceva ca o viaţă care îi dăruise fiului ei, José Arcadio, şi tuturor celorlalţi, posibilitatea de a fi.

Mă atinse, palidă atunci, revelaţia acelei rezerve vitale care, ajutîndu-le pe femei să dăruiască viaţă şi să-i sufere tragediile, le lipseşte bărbaţilor. La masculin, misterul mi-era total şi înspăimîntător: lipsa de rezervă a fantasmelor bărbaţilor le dă esenţă eroismelor, imprudenţelor lor ascetice sau delectabile. Precum magia, enigma feminină îmi părea parţială, pentru că păstra sublimul *en deça*; pentru a-i rezista, bărbaţii trebuiseră să închipuie vinovăţiile religiei şi ale economiei.

Detectivismul sîngelui fundat de Úrsula mi-a dat primele semne ale vampirocriticii: mi-a sugerat zboruri inverse, nu către cauzele unei ficţiuni care trece drept adevăr trecînd prin timp, ci, mai degrabă, către originile unui adevăr pe care doar ficţiunea l-a putut vreodată străjui.

Caracterul vampiric al lecturii, care traduce ideea după care fiecare operă îşi capătă progresiv nemurirea supravieţuindu-şi criticile succesive, impune sacrificiul critic ca pe o *renovatio moderna* şi ca redistribuire a morţilor inerent produse de violenţele culturale. În fiecare *roman* se descifrează, în cele din urmă, moartea propriului său gen – şi în orice act critic valid, o sinucidere dedicată imortalităţii determinate a unor astfel de opere (restul aparţine poporului, precum trupul unui prinţ de-abia abandonat de suflet).

Exoftalmic, exoteric, intram în condiţia contemporană: actul de a navetă, care acuma mi se pare rebel la exil şi indiferent la mit, a epocii vitezei şi a persistentei sale tăceri a neiubirii. De pe soclul singurătăţii sale, universul macondin m-a iniţiat în reverberaţiile di/versului. Acolo, ca şi aici, arbitrarietatea semnelor era ruinată de caracterul lor motivat ori de cîte ori un alt sînge decît cel supt din lucruri şi fiinţe, ca preţ al admiterii lor în limbaj, părea că pulsează în fiecare cuvînt. Şi aşa începură a înmuguri fragmentele călăului de joc al cuvintelor, *Cratiloose*.

În acest spaţiu invizibil dintre nimic şi firul de sînge începură a se contura cuvinte stranii, de dincolo de lexicul uman, aşezîndu-se ca 'i'-uri sub punctele-punctele: reverbe, galbene lacrimi geloase, un ursulariu de căutări – o franceză căreia îi lipsea un picior – melancozíle, un burete lunar ce, ştergînd scriptele în ritmurile tobelor, vărsa rime tăcute – acea frumuseţe care era începutul ororii care era începutul nimicului – umbrele începătorilor – mamachismul emisferic – două parabole satisfăcute! – îngerul sîngelui, o-mpăienjenită Ariadnă şi era vitezei întreagă.

N.B.: Textul original, "Vampiropos", apărut în spaniolă în *Gaborio: Artes de releer a Gabriel García Márquez*, Julio Ortega, ed., Jorale Editores, Xochimilco, 2003: 57-60, apare aici în traducerea autorului.

calendar

20.07.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut *N. Carandino* (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut *Ștefan Popescu* (m. 1995)
20.07.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioțeanu*
20.07.1930 - s-a născut *Iuliu Rațiu*
20.07.1934 - s-a născut *Valentin Șerbu* (m. 1994)
20.07.1934 - a murit *Ștefan Zeletin* (n. 1882)
20.07.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.07.1966 - a murit *Vladimir Cavarnali* (n. 1910)
20.07.1986 - a murit *Liviu Damian* (n. 1935)

21.07.1808 - s-a născut *Simion Bărnuțiu* (m. 1864)
21.07.1889 - s-a născut *Mircea-Dem. Rădulescu* (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu*
21.07.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.07.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.07.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n. 1932)
21.07.1986 - a murit *Ion Caraion* (n. 1923)

22.07.1911 - s-a născut *George Moroșanu*
22.07.1939 - a murit *I.I. Mironescu* (n. 1883)
22.07.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut *Gh. Adamescu* (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*
23.07.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*
23.07.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)
23.07.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut *George Ivașcu* (m. 1988)
24.07.1977 - a murit *Emil Botta* (n. 1912)

25.07.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut *Vladimir Beșleagă*
25.07.1978 - a murit *Petre Iosif* (n. 1907)
25.07.1979 - a murit *Tudor Balteș* (n. 1933)

26.07.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n. 1844)
26.07.1907 - s-a născut *Silvestru Zaharodnei*
26.07.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.07.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)
26.07.1961 - a murit *Al. Tudor-Miu* (n. 1901)
26.07.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n. 1926)

27.07.1881 - a murit *Al. Pelimon* (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut *Eugen Coșeriu*
27.07.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.07.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.07.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.07.1966 - a murit *Ion Mușlea* (n. 1899)
27.07.1983 - a murit *Teodor Balș* (n. 1924)

28.07.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut *Ioan Șerb*
28.07.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.07.1970 - a murit *Aurel P. Bănuț* (n. 1881)
28.07.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n. 1907)
28.07.1991 - a murit *Oltea Alexandru-Epureanu* (n. 1930)

29.07.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
29.07.1897 - a murit *Ștefan G. Virgolici* (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.07.1933 - s-a născut *Paulina Corbu*
29.07.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)
29.07.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.07.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)

30.07.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut *Păstorel (Al.O.) Teodoreanu* (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut *Ursula Șchiopu*
30.07.1935 - s-a născut *Traian Dorgoșan*
31.07.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.08.1927 - s-a născut *Ioan Meițoiu*
1.08.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.08.1939 - s-a născut *Al. Covaci*
1.08.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut *Radu Cange*
1.08.1948 - s-a născut *Titus Vijeu*

2.08.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut *Gellu Naum* (m. 29.09.2001)
2.08.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriță*
2.08.1928 - s-a născut *Veronica Șuteu*
2.08.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
2.08.1937 - a murit *Pavel Dan* (n. 1907)
2.08.1950 - s-a născut *Val Condurache*

3.08.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*
3.08.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut *Aurel Turcuș*
3.08.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*

4.08.1889 - a murit *Veronica Micle* (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut *Sidonia Drăgușanu* (m. 197[illegible])
4.08.1915 - s-a născut *C.S. Anderco* (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu*

5.08.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*
5.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.08.1929 - s-a născut *Hajdu Gyözo*
5.08.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.08.1887 - a murit *George Crețeanu* (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m. 1986)
6.08.1935 - a murit *George Vâlsan* (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6.08.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n. 1870)
6.08.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n. 1908)

7.08.1848 - s-a născut *Ieronim G. Barițiu* (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut *Ion I. Zamfirescu* (m. 2002)
7.08.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.08.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*

8.08.1892 - s-a născut *Mihail Sevastos* (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut *Sașa Pană* (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m. 1980)
8.08.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m. 1983)
8.08.1922 - s-a născut *Vladimir Pop Mărcanu*
8.08.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m. 1983)
8.08.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

cărți primite

● Solomon Marcus, *Întâlnirea extremelor*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Sinteze", 2005. 308 pag.

● Valeriu Bârgău, *Alfabetul straniu*, poeme, prefață de Gheorghe Grigurcu, București, Ed. Cartea Românească, col. „Hyperion" – serie nouă, 2005. 240 pag.

● Liviu Timbus, *Minunata poveste a românului de bloc. Istoria unei conserve locative*, roman, București, Ed. Albatros, 2005. 298 pag.

● Călin Teutișan, *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești*, prefață de Ion Pop, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 400 pag.

● Hans-Dieter Otto, *Lexiconul erorilor militare. De la Salamina până la războiul din Irak*, trad. de Iulia Dondorică, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 274 pag.

● Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, trad. din franceză de Luminița Brăileanu, prefață de Mircea Martin, 2005. 222 pag.

● Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi*, trad. din franceză, postfață și note de Bogdan Ghiu, ed. a II-a revizuită, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 410 pag.

Fototeca României literare

Foto: Ion Cucu

Henriette Yvonne Stahl, Eugen Jebeleanu (1984)

EDITURA PARALELA 45 — **BELETRISTICĂ**

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ*

Mircea Săndulescu
Evadări şi zădărnicii

format 14 x 20, 226 p.,
155.000 / 15.5 lei

Ioan Moldovan
Celălalt peşte

format 14 x 20, 104 p.,
75.000 / 7.5 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Editura AULA

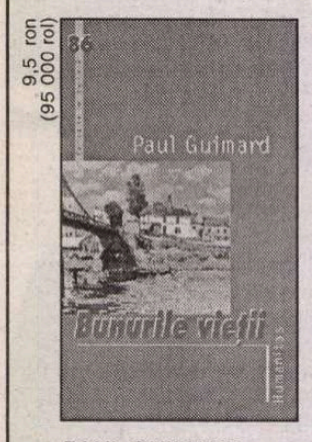
Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***27 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***10,90 lei***
Poeţi moderni	224p.	***7,90 lei***
Despre poezie	208p.	***7,90 lei***
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***7,90 lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***7,90 lei***
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***7,90 lei***
Poezia neomodernistă	288 p.	***7,90 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***6,90 lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***8,90 lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***8,90 lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***8,90 lei***
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***8,90 lei***
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***9,90 lei***
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***10,90 lei***
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***15,90 lei***
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***9,90 lei***
Epopeea spaţială 2084* Planeta Mediocrilor	44 p.	***8,90 lei***
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***8,90 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

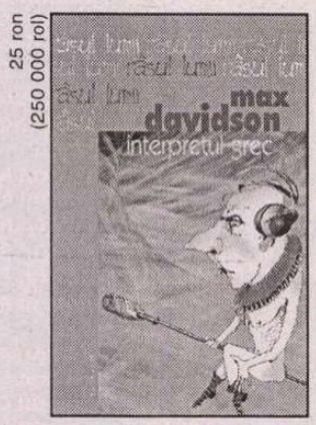
Colecţia
Cartea de pe noptieră



PAUL GUIMARD
Bunurile vieţii

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecţia
Râsul lumii



MAX DAVIDSON
Interpretul grec

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTIER *începe de la caracter*

Şerban FOARŢĂ

Ethernul pheminin

116 pag. Cartonat, legat

În colecţia poesis au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COŞBUC
DANTE
Mihai EMINESCU
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ştefan PETICĂ
Ion PILLAT
Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUŞKIN
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

Raiffeisen BANK
Banca la de încredere.

ROMTELECOM
Să auzim de bine

SEC

hp invent

ANONIMVL

Festivalul Internaţional de Film Independent

foto: Mihaela Marin

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe
ediţia a II-a
1 august - 4 septembrie 2005

URSUS · VOLVO · KLM · 7UP · Cotidianul. · tabu

FVNDATIA ANONIMVL

MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Trup și suflet

Există, în romanele pe care le citim, câte o pagină, fără mare importanță pentru construcția întregului, dar care, dintr-un motiv greu de explicat, ne cucerește definitiv. Și, așa cum un copil de câțiva ani poate repeta la nesfârșit un joc sau un gest care îl amuză, fără să se plictisească și cu același entuziasm ca la început, spre exasperarea părinților, eu, una, aș putea să recitesc oricât de des și cu aceeași bucurie paginile favorite din biblioteca lumii. Una dintre acestea se află în *Opiniile unui clovn* de Heinrich Böll. Nu e direct legată de povestea clovnului monogam, îndrăgostit și părăsit de Marie, ci reprezintă doar o mică piruetă gratuită. Tânărul și nenorocosul clovn are o calitate ieșită din comun, aceea de a simți mirosurile chiar și prin telefon. Într-o zi disperată, la fel ca toate cele pe care le trăiește de când l-a părăsit iubirea vieții lui, simte nevoia să vorbească puțin cu fratele său, Leo, care a ales viața religioasă în locul celei lumești și-l caută la telefon, la Facultatea de Teologie cu regim de mânăstire unde se află. Urmează pagina care-mi place: „A durat mult până cineva de acolo s-a deranjat să vină la telefon, și tocmai când începusem să înfierez, potrivit stării mele sufletești, lipsa asta bisericească de organizare, și când tocmai spusesem «rahat», cineva a ridicat receptorul, iar o voce nemaipomenit de răgușită interpelă:

– Alo ?

Am fost dezamăgit. Crezusem că voi auzi o voce blândă de călugăriță, cu miros de cafea slabă și prăjitură uscată; în loc de așa ceva, se prezentă un glas croncănitor de bărbat care mirosea a tutun și a varză atât de pătrunzător, încât am început să tușesc.

– Scuzați-mă, am spus în sfârșit, aș putea să vorbesc cu studentul în teologie Leo Schnier ?

– Cu cine vorbesc ?

– Schnier, am spus.

Probabil că asta îi depășea imaginația. A tăcut timp îndelungat și eu am început din nou să tușesc, m-am stăpânit și am adăugat.

– Vă spun numele literă cu literă: școală, nord, Ida, Emil, Richard.

– Ce-i asta ? A spus el în sfârșit, și eu am crezut că aud tot atâta disperare în vocea lui câtă simțeam și eu. Probabil că la telefon era un profesor bătrân, care fumează pipă și, la repezeală, am strâns câteva cuvinte latinești și am spus umil: *Sum frater Leonis*" (traducere de Petru Forna).

Cum fratele Leo e la masă și nu poate fi chemat, urmează, între interlocutorii pe care totul pare să-i despartă (vârsta, haina, sensibilitatea și mai ales credința – clovnul fiind ateu) o discuție despre trup și suflet, cu rolurile schimbate. Clovnul este cel care apără existența sufletului:

„ – Treaba e foarte urgentă, am spus eu.

– Moarte? întrebă el.

– Nu, am spus, dar aproape.

– Un accident grav, deci?

– Nu, un accident interior.

– Ah, făcu el și vocea îi era ceva mai blândă, hemoragie internă?

– Nu, am spus, spirituală. O chestiune pur spirituală.

Probabil că așa ceva îi era necunoscut, deoarece tăcu într-un fel care te înfiora.

Dumnezeule, continuai, omul e format totuși din trup și suflet.

Bombăneala lui părea să exprime îndoială în această privință, iar în pauza dintre două fumuri de pipă murmură;

Augustin – Bonaventura – Cusanus – sunteți pe un drum greșit.

– Sufletul, am spus eu, vă rog comunicați-i domnului Schnier că sufletul fratelui său este în primejdie [...].

– Sufletul, ripostă cu răceală. Frate, primejdie".

Dialogurile *despre* trup și suflet și „gâlcevile" *dintre* trup și suflet sunt obișnuite în literatura lumii. Unul dintre cei care pune problema în datele ei esențiale este filozoful care-i influențează pe Augustin-Bonaventura-Cusanus, adică lanțul pasămite greșit de care pomenește călugărul lui Böll, și anume Platon. Este semnificativ că dialogul antic despre înțelepciune, *Charmides*, începe în palestra, loc destinat dezvoltării armoniei trupești, un echivalent al sălilor de gimnastică de astăzi, plin de adolescenți cu corp încă în formare. Iubitorul de frumusețe, Socrate, mărturisește că atunci când vede tinerii devine asemenea unei panglici de măsurat „fără semne pe ea", cu alte cuvinte își pierde măsura. Și totuși, atunci când Critias i-l prezintă pe frumosul Charmides, Socrate, care-i recunoaște calitățile trupești, replică *cu măsură*: „Numai de-ar avea un singur lucru, unul mic de tot". Acest lucru mărunt este „sufletul armonios". Și, cum tânărul se pregătea, în palestra, să-și dezbrace trupul, Socrate își întreabă interlocutorii: „De ce să nu-i dezbrăcăm și privim sufletul, înainte de trup?" Și începe să dialogheze cu el, să-l iscodească. Mai mult, pentru că pe Charmides îl doare capul, adică o parte a trupului, Socrate se oferă să-l lecuiască cu un descântec învățat „de la unul dintre medicii traci ai lui Zalmoxis". Iar principiul medical destăinuit lui Socrate de supusul lui Zalmoxis este că „toate se trag din suflet, atât cele rele, cât și cele bune ale trupului și ale ființei noastre întregi". De aceea, dacă vrei, de pildă, să vindeci ochii, nu trebuie să încerci s-o faci fără să vindeci tot capul, iar capul nu trebuie să-l vindeci fără trupul tot, după cum trupul nu poate fi vindecat fără a vindeca sufletul. Așadar filozoful antic e capabil să vindece o durere de cap vindecând întâi sufletul.

În creștinism principiul legăturii „medicale" trup-suflet s-a păstrat, cu o modificare: cum sufletul a trecut în grija bisericii, preoții au luat locul filozofilor. Mulți medici sunt, până târziu, în secolul al XVII-lea, și preoți. Johannes Scheffler, pe numele de poet Angelus Silesius, numit „Hofmedicus", medic de curte, este unul dintre acești vindecători în sutană. El, care trebuie să salveze trupuri, știe câte ceva despre suflet, căruia, curând, i se va dedica cu totul, renunțând la medicină. În epigramele din *Călătorul heruvimic*, care n-au scăpat filozofilor din secolele următoare, de la Leibniz și Schopenhauer la Heidegger și Derrida, și nici medicului C.G. Jung, meditează, ca mulți dintre înaintașii săi mistici sau laici, asupra legăturii trup-suflet și asupra *locului* în care s-ar afla sufletul în trup. La început refăce imaginea tradițională a trupului ca adăpost palpabil al sufletului: „Sufletu-i un cristal, Domnul e raza lui / Trupu-n care trăiești – scrînu-n care le pui". În epigrama 150 însă, *Unu-n altul* (*Eins in dem Andern*) dă un răspuns mult mai îndrăzneț: „Mi-e duhul tot în trup, la fel oriunde vrei: / Și trupul mi-e în duh, pot spune cu temei."

Pentru cine știe să vadă, ne spune literatura lumii, sufletul are așadar aceleași atribute ca trupul: poate fi „dezbrăcat", *mis à nu*, este sau nu armonios și bine dezvoltat și poate să aibă cicatrice, boli, răni extrem de dureroase. Exact ca trupul, este vindecabil și, lucru chiar mai reconfortant, este vindecător. În același timp și trupul, în momente de grație, poate să preia câteva din atributele sufletului. Ideea o formulează simplu Octavio Paz, în cartea dedicată dragostei: „La îndrăgostiți, trupul gândește și sufletul este palpabil". Una dintre cele mai puternice imagini despre stările sufletești palpabile este arghezianul „mi-e sufletul bolnav de râie" care conține și implicita neputință de a-ți potoli mâncărimea sufletească. Și una dintre cele mai poetice e laitmotivul din romanul lui José Saramago, *Memorialul mânăstirii*, strângerea sufletelor de la muribunzi; ele ies pe gură odată cu „ultima suflare", seamănă cu un norișor și, mai multe asemenea suflete închise laolaltă în niște recipiente, pot ridica un aparat de zbor la cer. Căci unul dintre atributele sufletului a fost socotit dintotdeauna zborul.

După ce omul a găsit alte metode de zburat decât cele sufletești, ridicându-și trupul deasupra norilor în aparate grele, iar dezbrăcarea trupului nu mai trebuie precedată de o dezbrăcare sufletească, literatura, în ton cu realitatea, a început să dezbrace și ea numai corpul, banal, monoton și fără complicații. Dacă în cărțile și în viața de azi trupul e dezgolit de orice mister, în schimb sufletul, tot mai străin de trup, rămâne încotoșmănat. ■

Antonio Canova - *Amor și Psyche*

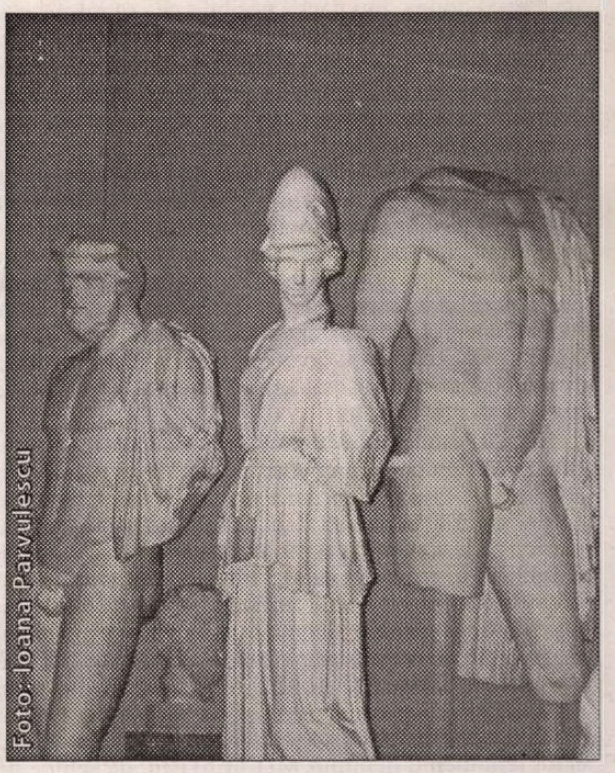
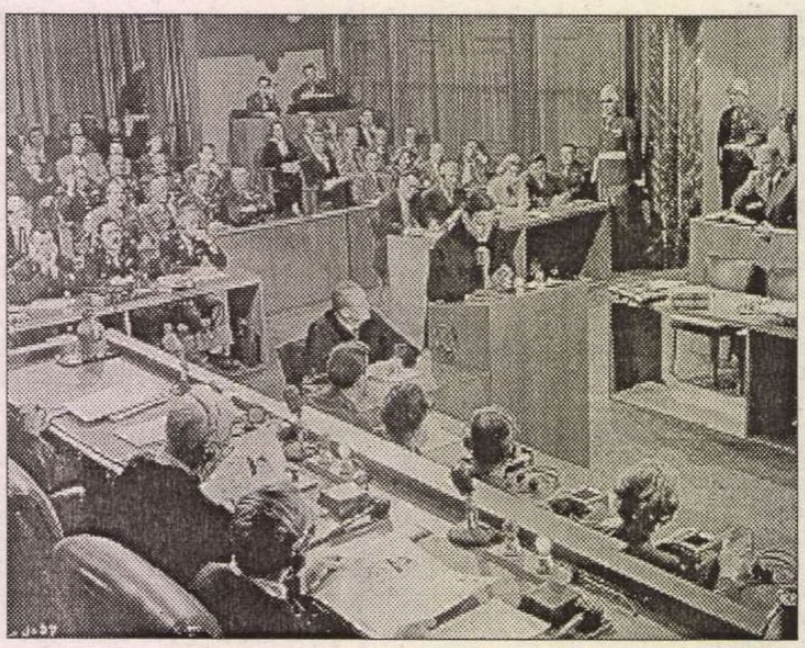
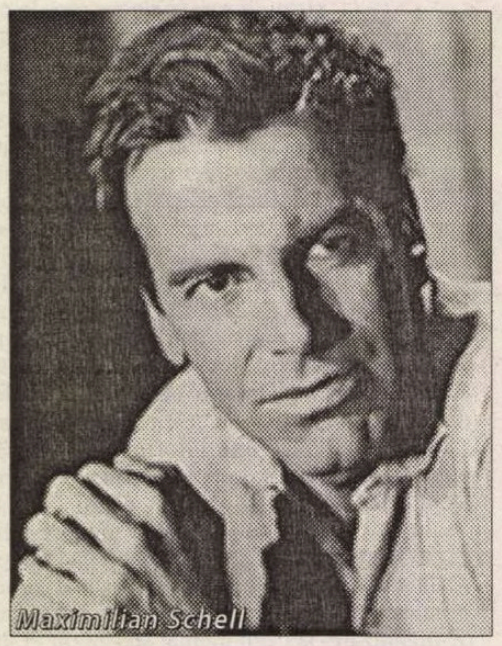


Foto: Ioana Pârvulescu

Marlene Dietrich




Maximilian Schell

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Nürnberg revizitat

De curând s-a întâmplat să tot revăd filme cu care nu dădusem ochii de când eram copil. Prima dată le văzusem pe un aparat video vechi, pe ascuns (era pe vremea lui Ceauşescu), când era o mare realizare să faci rost de pelicule de la alţi deţinători de casete, ca într-un soi de trafic ilicit. Avantajele acestui fel de a viziona filme erau: 1. nu existau buline şi sfaturi CNA 2. o senzaţie completă de surpriză – primeai doar o casetă cu un titlu, nu tu synopsis, nu tu nume de regizori sau de autori. Mama era o cinefilă pasionată, cu o memorie de elefant în ceea ce priveşte numele şi cu o poftă de vizionare fără egal, care nu prea ţinea cont de cantitatea de sex şi de violenţă dintr-un film, atâta timp cât era de calitate. Or, dacă filmul era de calitate, odrasla trebuia să îl vadă, chit că, având în vedere vârsta, m-aş fi mulţumit şi cu *Dacii*. Ca să nu menţionez momentul când, pedepsită fiind, n-am avut voie să mă uit la *Burebista*, dar mama m-a consolat cu *Pădurea de mesteceni*, peliculă care şi acum îmi dă coşmaruri.

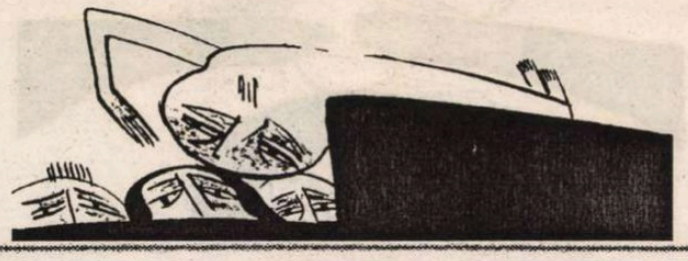
Revenind, de curând am revăzut *Procesul de la Nürnberg* (1961), vizionat întâia oară pe la şase sau şapte ani, pe atunci succedându-i-se un documentar lung de şase casete VHS despre al doilea Război Mondial. Voi rememora câteva din impresiile de pe atunci: mergând pe linia clasică (şi foarte eronată) cum că lungmetrajul e echivalent cu ficţiunea, iar documentarul cu realitatea, cum mi s-a explicat, m-am simţit mult mai în largul meu vizionându-l pe al doilea. Îmi dădea posibilitatea să mă asociez cu vocea naratoare care emitea judecăţi de niciunde asupra evenimentelor, mi se oferea o ancoră de care puteam să mă ţin bine şi să urmăresc ce se întâmpla, plus că îmi furniza o cauzalitate fără verigi lipsă. Nici urmă de o asemenea linişte cât de cât confortabilă când vine vorba de *Procesul de la Nürnberg*, până nu am văzut scenele de extremă violenţă, reificarea literală a evreilor (şi acum îmi sună în minte enumerarea: "o scrumieră dintr-un pelvis uman", "un abajur din piele de om" etc.), nu-mi era foarte clar cine e vinovatul. Mai ales că germanii se scuzau folosindu-se de patriotism, în ochii mei – pe atunci, şi din cauza contextului politic – încărcat de conotaţii pozitive. Cum putea el să ducă la Holocaust? Acum realizez că această incertitudine era o ţintă a regizorului.

Ei, cuvintele lui Abby Mann, scenarista acestui film şi câştigătoarea unui Oscar, sunt semnificative în acest sens: "Principalul răufăcător de la Nürnberg a fost patriotismul. Oamenii au făcut ce au făcut pentru că erau patrioţi". De ambele părţi, să nu uităm. Avocatul apărării (Herr Rolfe, interpretat de Maximilian Schell, care a luat şi un Oscar pentru rol, furându-i-l de sub nas lui Spencer Tracy, nominalizat la aceeaşi categorie) citează de câteva ori un jurist american ale cărui vederi nu sunt tocmai îndepărtate de cele naziste, acţionând altminteri tot în scopul unei conservări puriste a naţiunii. Filmul direcţionează şi câteva săgeţi către americani, în special către fenomenul denumit McCarthyism, dă semne de auto-critică pe care azi nu le mai găseşti nici cu lupa: "Nu suntem făcuţi să fim invadatori. Suntem noi în acest domeniu şi nu ne pricepem prea bine", spune un militar din SUA. Oricum, regizorul Stanley Kramer are un dinte pentru filmele controversate din punct de vedere politic: vezi *The Defiant Ones* (1958), care abordează rasismul dintr-un unghi inovator, sau *On the Beach* (1959), care atacă aspectul nuclear al celui de-al doilea Război Mondial. Dar să nu uit să rezum filmul: judecătorul Haywood (Spencer Tracy) vine la Nürnberg pentru a judeca judecătorii şi demnitarii nazişti în ale justiţiei, dintre care proeminent e Ernst Janning (Burt Lancaster), un "geniu" în domeniu şi o figură populară printre germani, motiv pentru care pare să merite un tratament preferenţial. Marlene Dietrich joacă rolul văduvei unui general nazist executat, doamna Bertholt, iar Montgomery Clift şi Judy Garland joacă rolul unor martori la proces. Marea majoritate a acţiunii are loc în tribunal. Să uşurez discuţia unui film dificil cu nişte bârfă de pe platoul de filmare: în pofida nominalizărilor la Oscar care au urmat, Clift era deja într-un stadiu avansat de alcoolism şi înnebunea restul distribuţiei uitându-şi regulat replicile. Pentru Garland, era primul film făcut după şapte ani de inactivitate. Spencer Tracy şi-a spus discursul de unsprezece minute perfect, din prima, n-a fost nevoie de nici o dublă. Regizorul, care era şi producător, a promovat filmul ca un specialist în marketing, a băgat bani inclusiv în transportul a sute de critici de film din SUA în Germania. Nu e nevoie să adaug că nemţii nu au apreciat pelicula la fel de mult ca americanii, nu?

O problemă a lungmetrajului este zigzagul lingvistic. Herr Rolfe, ca şi restul germanilor care apar, vorbeşte în engleză, dar trebuie să presupui că auzi germană, pentru că restul stau cu căştile în care aud traducerea simultană, ceea ce e oarecum comic. La închisoare, Rolfe şi Janning conversează tot în engleză, dar iar eşti obligat, din motive de bun-simţ, să asumi că de fapt e germană. Abia în ultima scenă, Janning revelează cunoştinţele sale de limbă engleză, dar până atunci eşti suficient de buimăcit cât să crezi că poate Haywood ştie germană...

La a doua vizionare, tempoul, făcut din montaj, mi s-a părut cu mult mai lent, în pofida unor anumite cezuri, regizorul desfăşurându-şi firul narativ cu nonşalanţă şi dându-le personajelor timp să dospească în propria piele. Dar nonşalanţa este doar mimată, ceea ce te frapează la acest film, al cărui format de "dramă în tribunal" nu conţinea prea multe elemente inovatoare, este experimentalismul regizorului. Camera se învârte ameţitor în jurul avocatului sau procurorului, pe când martorii sunt filmaţi static, indiferent de starea de tensiune pe care o generează. Zoom-ul se face brutal şi neaşteptat, iar unghiurile de filmare asigură o juxtapunere a imaginii călăilor şi victimelor. Problematizarea unor situaţii se face în principal prin intermediul unor astfel de artificii. Vezi cazul doamnei Bertholt, care îşi pierde casa pe care familia ei aristocratică o deţinea de generaţii, şi soţul, pe care îl dorea cel puţin executat cu demnitate. Pe la sfârşitul filmului apare imaginea ei în timp ce judecătorul Haywood o sună. Se începe cu un zoom pe portretul soţul ei, apoi camera face *panning* în direcţia telefonului, ajungând în cele din urmă la ea. Care este luminată din spate, arătând ca o fantomă bântuind un spaţiu clarobscur, exact ca şi vinovăţia ei, pe care o reneagă cu obstinaţie. Una dintre explicaţii este că învingătorul şi învinsul nu sunt atât de diferiţi, dar nu se pot apropia din cauza prăpastiei care – cred ei – îi desparte. Judecătorului nu îi lipseşte obtuzitatea în anumite situaţii: odată venit, îşi face cunoscută dezamăgirea că toţi liderii nazişti au decedat şi doar "oamenii mici" au mai rămas de judecat. Un mic judecător din Midwest la rândul său, Haywood nu e nici el *tabula rasa*, are un trecut politic consistent la activ, dar tehnicile de intimidare violentă pe care le permite în sala de tribunal par un ecou – Janning remarcă acest lucru – al procesului condus iniţial de completul de judecată care se află actualmente pe banca acuzaţilor. Unghiurile de filmare contribuie la realizarea efectului de reflectare al celor două complete de judecată.

Nu sunt ignorate nici presiunile politice care erau exercitate asupra judecătorilor americani. Un război se terminase, cel rece abia începuse, prioritară era acum salvarea Europei de comunism, iar dacă asta implica absolvirea de blam a unor figuri importante pentru germani (ca Janning), americanii erau hotărâţi să o facă, iar naziştii găsiţi vinovaţi şi condamnaţi la închisoare pe viaţă au ieşit cu mult mai repede din închisori, ceea ce filmul nu omite să spună, chit că o face printr-un postscriptum la final. ■

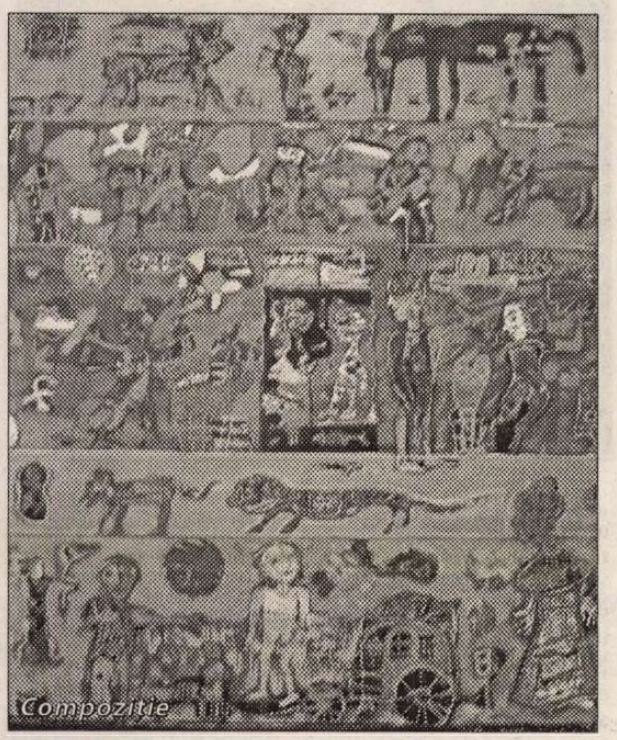


Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Georgeta Năpăruş

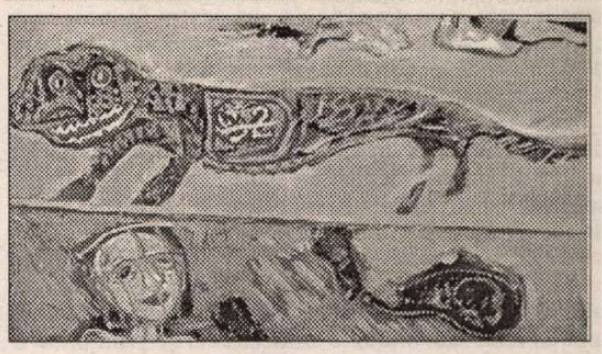
(o rememorare)

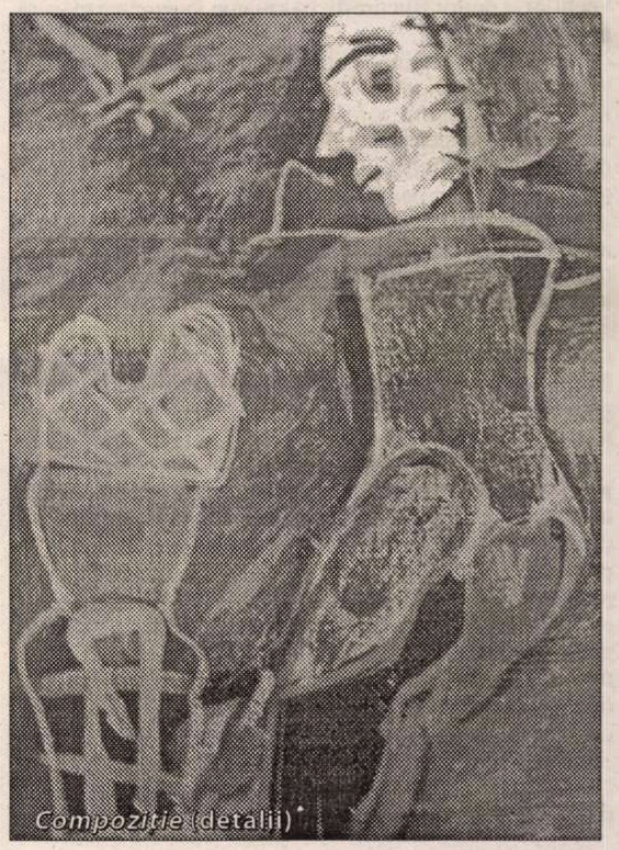


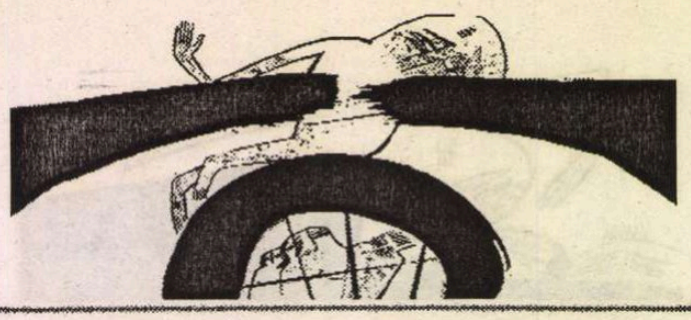
Se împlinesc patru ani de cînd Georgeta Năpăruş, artist unic prin natura imaginarului, prin stilistică şi prin infinita sa discreţie, a dispărut şi s-a resorbit în lumea propriilor sale semne şi reverii.

Intregul său destin uman şi artistic s-a construit pas cu pas prin sondarea neobosită a unui univers dispărut demult din oprizontul omului contemporan. Cu o vervă ieşită din comun, dublată de ironie şi de o melancolie adîncă şi tandră, ea a reactualizat momentul irepetabil în care infinitele variante ale vieţii s-au întîlnit şi au coabitat edenic, fără nici o urmă de vană dorinţă a supremaţiei. Umanul în ipostaza lui mitică, aşezat în spaţiul unei etnografii difuze, zoologicul şi insemnele unor civilizaţii atemporale au trăit permanent în acelaşi unic registru al unei lumi nediferenţiate. Derivate, aparent, din eposul folcloric şi din suculenţa narativă a imaginarului rural, ca un simplu exerciţiu ludic sau doar ca un imens spectacol suficient sieşi, compoziţiile Georgetei Năpăruş sînt, de fapt, comentarii ample asupra creaţiei, asupra energiilor generatoare şi a imperativului reactualizării. Asemenea Creatorului însuşi, care nu alege, nu explică şi nu părtineşte, Georgeta Năpăruş priveşte totul cu aceeaşi uimire şi cu o egală iubire. Fie că este vorba despre diseminări de forme pe un cîmp unic, fie despre ordonări severe pe registre diferenţiate, ochiul artistei operează în acelaşi plan şi refuză orice tentaţie a ierarhizării. Personajul solitar şi schematic, asupra căruia se revarsă tonuri şi transparenţe, modulări cromatice şi separaţii grafice de o inepuizabilă bogăţie, anatomia zoologică ori schiţa unei construcţii tehnice trăiesc cu egală îndreptăţire într-un spaţiu comun şi neviciat de abuzurile unui regn în detrimentul celuilalt. Dacă există, în cele din urmă, o anumită focalizare a interesului, ea este exprimată nu printr-o acţiune deliberată şi lucidă, ci doar prin puterea de sugestie, ca în desenele copiilor, a imprevizibilei perspective afective. Supradimensionarea unei forme, accentuarea ei cromatică, încălcarea registrului sau decupajul ferm pe un fond puternic contrastant sînt singurele modalităţi de orientare a privirii şi de subminare a riscului monotoniei. Şi chiar dacă succesiunea registrelor pe verticală şi ritmica elementelor pe orizontală par a constitui suportul unei lecturi narative, în fapt pictura Georgetei Năpăruş este tot ce poate fi mai îndepărtat de epica exterioară sau de orice altă formă de retorism. Pentru că, în ciuda asocierii lor în acelaşi plan, formele sale nu comunică între ele altfel decît plastic. Deşi apropiate, ele trăiesc autonom, deşi juxtapuse, ele sfîrşesc prin a fi solitare. Tabloul devine, astfel, o imagine extinsă a lumii şi o metaforă dezvoltată a realităţii înseşi. Dar a unei realităţi care a ieşit din amorf şi trăieşte deplin experienţa maximei diversităţi într-o exemplară unitate. Intr-un anume fel, pictoriţa preia, la altă scară, mai puţin mecanică şi, în consecinţă, mai puţin previzibilă, visul totalizator al lui Arcimboldo. Numai că portretul iese acum din particular, din rigoarea lui antropomorfă, şi se extinde pînă la aparenta disoluţie. Insă strategia percepţiei rămîne, oarecum, neschimbată. Ochiul trăieşte în aceeaşi fluctuaţie, în aceeaşi abisală indecizie, constrîns permanent să alerge între **parte şi întreg.** Intre un **întreg** infinit ca forţă de proliferare, ce trece dincolo de constrîngerile fizice ale pînzei, şi o **parte** ea însăşi mărturie a întregului prin bogăţia sugestiilor coagulate pe un spaţiu determinat. Asemenea lui Arcimboldo, Georgeta Năpăruş creează metonimii plastice şi redefineşte noţiunile în cîmpul imaginarului. Eposul ei, atît de confortabil şi de generos la prima vedere, este, în profunzimea lui, o încercare patetică de a salva pluridimensionalitatea unei lumi subminată de ignoranţă şi mereu ameninţată de uitare. Acolo unde privirea încearcă să desluşească istorisiri, poveşti mărunte şi bucurii simple, aşteaptă, încă necercetate, **principii, forme emblematice, reflexe ale unor existenţe primordiale.** Pentru că oricît ar părea de familiare personajele, bestiarul şi întregul inventar al Georgetei Năpăruş, ele nu sînt nici consecinţa abilităţii mimetice , nici simplă recuzită în amenajări butaforice, şi nici accente mai tari de culoare locală. Atemporale, ca nişte păpuşi neolitice aduse în bidimensional, abia desprinzîndu-se din fundaluri magmatice, aceste forme sînt inciziile magice ale unei memorii redeşteptate. Dacă uneori le însoţesc umorul şi ironia, dacă o bucurie difuză răzbate din toate ungherele pînzei şi voluptatea exprimării se contopeşte cu întregul ceremonial plastic, nu înseamnă nicidecum că în statica atemporală se insinuează agenţii relativismului. Ci doar că totul capătă suflu vital şi prezenţă nemijlocită. Georgeta Năpăruş a ştiut să conjuge inconfundabil sentimentul duratei cu irizările clipei, arhetipalul cu spontaneitatea şi enunţul sever cu jubilaţia privirii.

Începîndu-şi prematur, acum patru ani, lungul ei drum în posteritate, această operă confortabilă şi complexă, spectaculoasă şi profundă, va răzbuna, fără indoială, întîmplarea că omul este perisabil. Şi mîhnirea că nici artistul nu poate înfrînge fatalitatea condiţiei sale umane. ■







Paul Gherasim a împlinit 80 de ani!

Mă cunosc cu Paul Gherasim de pe la sfârşitul anilor '40 ai veacului XX şi am rămas cu el într-o relaţie continuă de care – profesional vorbind – am profitat cu folos.

Personalitate complexă, contradictorie, persuasivă, voluntară şi adesea coercitivă, prin excelenţă om de bun gust, de rafinament şi de surprinzătoare putere de asociaţie capabilă să atingă zone de comparaţie de nimeni explorate până la el şi soldate cu rezultate de o uimitoare acuitate şi relevanţă, Paul Gherasim doar cu greu poate fi cuprins în totalitatea virtuţilor sale. Dispunând de o cultură vizuală foarte bogată, deschis exerciţiilor experimentale dar păstrând necontenit o măsură raţională, echilibrat cumpănitoare, de natură să opereze o sinteză între figurativ şi abstract, mereu sugestivă şi marcată de o amprentă personală, el şi-a câştigat o autoritate incontestabilă, ilustrată printr-o seamă de acţiuni, uneori de foarte vastă cuprindere, urmate de consecinţe benefice.

Profund subiectiv, ca orice creator, încrezător în sine dincolo de şi numai o slab afişată reţinere, mai curând aparentă şi circumstanţială decât născută din convingere, Paul Gherasim rămâne un personaj secret, pătruns de mister. Se mişcă fără zgomot, deplasându-se cu discreţie şi manifestând o prudenţă mascată de intensitatea iniţiativelor şi proiectelor cărora li se dedică, dovedindu-se capabil să devină un combatant energic. Nu este totuşi un luptător consecvent în slujba cauzelor drepte; instinctiv, preferă să se abţină decât să rişte, înclinat să deranjeze cât mai puţin şi să nu se pronunţe. Iar când se pronunţă, nu o face mai niciodată în scris, ci verbal. Opiniile sale circulă, fără să lase o mărturie concretă. Nu pot fi captate documentar şi invocate ca argument. Asta, acolo unde e vorba de un proces eminamente conflictual, în care domină răul, minciuna, spiritul distructiv. Confruntat cu o luare de atitudine, acordă prioritate împăciuirii necondiţionate, retragerii în tăcere.

Toate acestea merg mână în mână cu o extraordinară sensibilitate, cu o dragoste sinceră pentru frumos, cu o cucernicie care nu se reduce la aparenţe, fiind însoţită de fapte concrete, de natură să-i ceară nu o dată lepădarea de sine. Exemplul cel mai convingător îl oferă devoţiunea cu care i se consacră Bisericii Stavropoleos, căreia îi dăruieşte zi de zi un sprijin neprecupeţit, tradus în acţiuni de tot felul menite să-i sporească belşugul zestrei spirituale (şi nu numai!), de la obiecte de cult până la opere de artă plastică, de la documente şi cărţi până la înscrisuri străvechi şi multe altele încă, Paul Gherasim secondându-l pe părintele Justin Marchiş în ceea ce acesta şi-a propus să realizeze întru gloria sfântului lăcaş, monument unic în felul său, bijuterie arhitecturală de prim ordin a vechilor şi noilor Bucureşti, ba chiar în însemnată măsură a întregii Românii.

Credincios originii sale sucevene modeste, pe care nu şi-a renegat-o niciodată, sărbătoritul de astăzi este un mare iubitor al ţăranului român, pentru care are un cult ce depăşeşte realitatea zilelor noastre, hrănindu-se substanţial din trecut. Din acest punct de vedere, tot ce înseamnă tradiţie şi respect pentru ea se înscrie afectiv în orbita lui sufletească, fără a aluneca însă în tradiţionalism. Dacă ar fi să-l apropiu, sub raportul afinităţii şi al celor cu care ar constitui o familie, de un pictor contemporan străin, acela e italianul Giorgio Morandi (Bologhia, 1890-1964, autor îndeosebi de austere naturi moarte, puternic creatoare de atmosferă şi puritate expresivă, aliate cu simplitatea şi eleganţa, dominate de tonalităţi în surdină şi de un colorit sobru, împănat de griuri). Nici o mirare aşadar de preţuirea trainică ce i-o manifestă lui Andreescu.

Artist înainte de toate – la care factorul contemplativ joacă în repetate rânduri un rol de frunte – îl vedem că în faţa modelului din natură apelează mai puţin la ştiinţă cât optează pentru intuiţie, pentru ceea ce îi dictează percepţiile sensibile; uneori acestea îl trădează pentru că nu sunt controlate cu o rigoare ştiinţifică. De aceea ne-am ciocnit adesea pe terenul expertizei, domeniu care nu se poate dispensa de aportul ştiinţei, deşi operează în egală măsură cu cel al intuiţiei. Intuiţia poate fi însă înşelătoare dacă sfidezi aportul lecturii demne de credit. Intuiţie şi cunoaştere trebuie să alcătuiască un corolar, lege de care eroul nostru refuză prea des să ţină seama.

Am socotit că la împlinirea vârstei patriarhale de 80 de ani pot să-i aduc lui Paul Gherasim un omagiu evitând stilul encomiastic, banalul panegiric de circumstanţă, tocmai pentru că dimensiunea valorică a celui în cauză nu numai că suportă o portretizare neidealizată, ba dimpotrivă, iese cu câştig din ea, întrucât nu oricine e vrednic să înfrunte adevărul, chiar dacă acest adevăr comportă, cum e şi firesc, un coeficient de relativitate. Am considerat însă că ea poate fi cât de cât contracarată prin evocarea unui moment dintre cele mai semnificative ale evoluţiei lui Paul Gherasim şi anume cel care defineşte începuturile binecunoscutului său demers serial intitulat „Prolog", „Prolog 1. (Flori de măr" fiind dătător de măsură pentru întregul itinerariu parcurs de-a lungul a două decenii, indiferent de componentele individuale ce-au intervenit ulterior, unele doar sporadic, altele permanent. Ceea ce am scris atunci, în 1986, n-a apucat să fie publicat dat fiind că expoziţia s-a închis între timp, exemplificările mele rămânând deposedate de obiectul lor concret. Scurgerea vremii a permis însă să evoc, fără riscul unei pierderi de interes, substanţa manifestării de odinioară, prezentând-o într-o altă lumină.

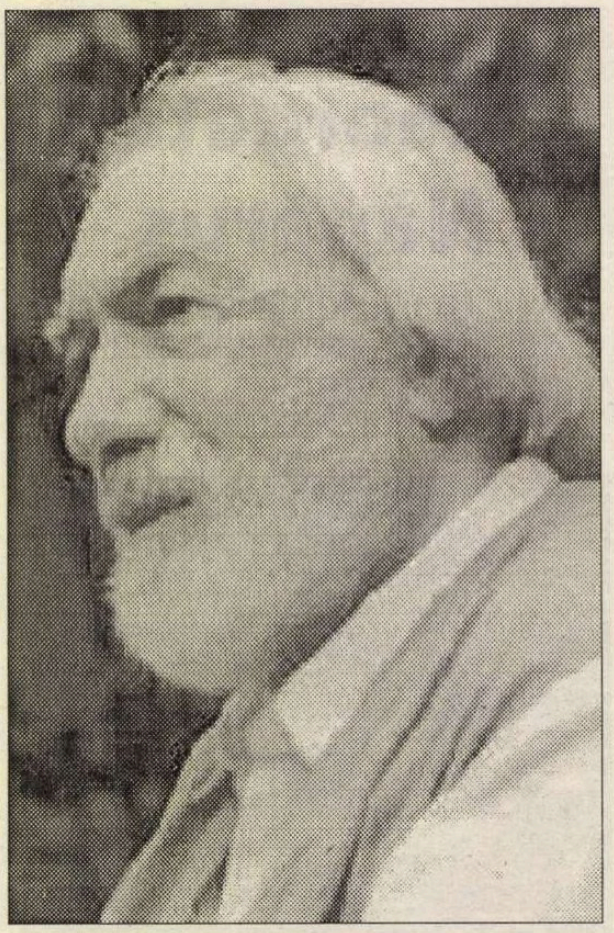
La Bucureşti – scriam eu – a avut loc la răscrucea anilor (ultima săptămână a lui 1985, primele două ale lui 1986) o expoziţie care a intrigat, prin mesajul ei nereceptat, receptat greşit, sau receptat numai în parte: *Prolog 1* („Flori de măr"). Din rândul celor cinci expozanţi, Paul Gherasim, Cristian Paraschiv, Horea Paştina, Mihai Sîrbulescu şi Constantin Flondor, numai primii patru s-au dovedit de fapt subordonaţi unitar unei tendinţe comune: aceea de a-şi aşeza şevaletul în faţa motivului din natură, spre a-l picta cu o sinceritate atât de obiectivă şi cu o devoţiune atât de totală, încât să echivaleze cu uitarea de sine, o uitare „smerită" până la despersonalizare.

Horia Bernea, păşind pragul expoziţiei, s-a întâlnit cu Paul Gherasim în capul scărilor (se aflau la Căminul Artei) şi privirea căzându-i pe primul tablou care o întâmpinase, a exclamat: „Admirabilă lucrarea asta a ta, îmi place!" După o scurtă clipă de stupoare, încurcat, Gherasim i-a replicat: „Dar nu e a mea, e a lui Paraschiv!" La care Bernea, înaintând cu un pas, îşi pironi privirea asupra unei alte pânze: „E într-adevăr în formă Paraschiv, şi tabloul acesta îmi place!" A urmat o pauză de fracţiunea unei secunde: „Nu e de Paraschiv, e de Mihai Sîrbulescu" precizează Gherasim, iremediabil descumpănit în faţa acestui qui-pro-quo plastic cu totul neaşteptat (nu e vorba de o anecdotă; faptul s-a petrecut întocmai: mi l-a relatat chiar Bernea).

Expoziţia a stârnit nedumerire. Nu în presă, unde subiectul în esenţă a fost ocolit, ca un rău despre care e mai elegant şi mai colegial să nu se vorbească, ci în *aparté*-urile din culisele vieţii culturale, unde dezaprobarea cea mai categorică a avut de înfruntat aderenţe manifestate cu un entuziasm întrucâtva timid, pentru că e mai uşor să conceptualizezi dezacordul raţional decât acordul sensibil, deşi, în cazul de faţă, ambele sintagme îşi pot împrumuta cu aceeaşi dezinvoltură, printr-un schimb reciproc, unul din termeni.

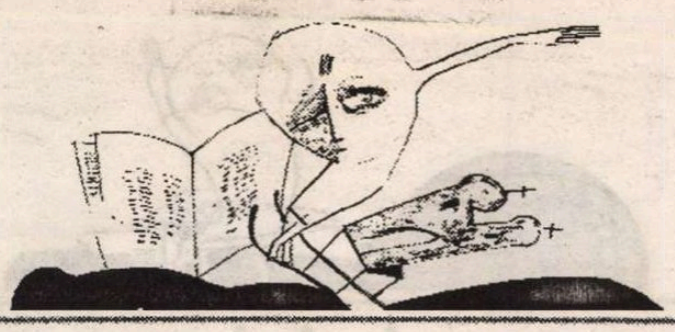
În fond, despre ce este vorba? Despre o reîntoarcere „experimentală" la natură, care a apărut fără voie ca ostentativă şi neconcludentă, dată fiind „impertinenţa" de a împinge „umilitatea" până la confuzia dintre viziuni. Am spus „viziuni", iar nu „sensibilităţi". Cuvântul „experiment" nu e nici el potrivit, pentru că de fapt e vorba de o experienţă dublată de o anumită trăire în faţa naturii, ceea ce e cu totul altceva. Merii înfloriţi din livada Tescanilor au servit ca punct de întâlnire, pentru a pune în dezbatere, cu discreţia intimităţii, fiind vorba de o problemă comună şi în acelaşi timp personală (paradoxul e numai aparent!), în fond o atitudine veche, de un secol şi jumătate, care în toată această vreme s-a consumat până la mistuire, trecând prin numeroasele ipostaze a ceea ce cu un termen generic s-a numit pictură de *plein-air*. Nu! Cei patru artişti nu şi-au propus să vină cu ceva nou! Nu *asta* a fost în intenţia lor! Ei nu şi-au propus *nici* o competiţie, şi n-au vrut *nici* să-şi demonstreze personalitatea! Motiv pentru care, s-ar părea, că nimeni n-a mai înţeles nimic... Sau poate, cine ştie, indirect, unii s-au simţit vizaţi.

Ar fi trebuit observat totuşi că, din punct de vedere pictural, atât în ce priveşte gradul de fineţe al sensibilităţii cât şi calitatea mijloacelor de execuţie, în detaliu ca şi în ansamblu, expoziţia a fost de o ţinută admirabilă. „Banalitatea" ei a avut o strălucire, asociind suavităţilor florale şi vibraţiei vegetale o certă notă de distincţie a expresiei. Numai cine n-a privit cu atenţie lucrările expuse, pentru a le cerceta



„seriozitatea" execuţiei picturale, demersul sever şi probal penelului în circumscrierea unei teme al cărei iz primăvăratic reuşea să evite dulcegăria printr-un tonus de indeniabilă vitalitate – dar reţinută, cu izbucniri solare iscusit temperate de intervenţia surdă a griurilor – a putut rămâne cu impresia unei lipse de vlagă aliate cu (nomina odiosa!) *Kitsch*-ul! N-avem ce-i face, suntem confruntaţi tot mai mult cu energiile disimulate ale unui imperiu de reacţii „snoabe", aşa vor timpurile, aşa vrea moda! Cum să trezească adeziune o expoziţie ai cărei participanţi nu-şi propun să iasă în evidenţă, nu vor să fie cu tot dinadinsul originali, ci numai să interpreteze cinstit, fără nici o emfază spectaculoasă, ceea ce văd în faţa ochilor?!

De altfel, în prefaţa catalogului, Andrei Pleşu arăta foarte bine: „Într-un templu, într-un palat, sau într-o pădure te poţi rătăci. Dar de piderdut nu te poţi pierde cu totul decât în penumbrele unei interiorităţi solitare, incapabilă să-şi mai înţeleagă centrul. Acest risc a stat dinaintea artistului modern din clipa în care s-a hotărât să se închidă în sine. Iar curajul său a fost pe măsura riscului... Lucrurile nu se pot însă încheia aici: dovadă expoziţia aceasta, în care câţiva pictori simt nevoia uitării de sine, a eliberării de „autoportret", în „golul" astfel produs, îşi face loc iarăşi



alteritatea. Deocamdată sub trăsăturile discrete ale alterității *proxime*: natura. Dar alteritatea are trepte nenumărate: la un moment dat – ajungând în punctul maximei îndepărtări de sinele individual – ea devine nu un simplu „altceva", ci „cu totul altceva", acel *ganz andere* care nu se opune, simetric, sinelui, ci îl transfigurează. Vor ajunge artiștii aceștia până la un astfel de capăt al drumului? Vor parcurge oare *à rebours* istoria artei? Să nu ne grăbim cu pronosticuri solemne. Să nu ratăm farmecul florilor de măr, anticipând bogăția statistică a merelor coapte".

Unii (din păcate nu mă pot referi decât tot la vorbe rostite la colțul mesei sau între două pahare, la ceremonii inaugurale) s-au grăbit totuși să tragă, prematur, concluzii, pronunțând cuvântul „retro" și lăsând să se înțeleagă că reîntoarcerea aceasta spre natură ar fi chiar mai mult decât un neo-naturism, frizând de-a dreptul o abdicare în fața naturii, cu alte cuvinte (de ce nu i-am spune pe nume?) un *naturalism*.

Retro? Cuvântul l-am mai auzit rostit la noi cândva, aplicat cu un „hodoronc-tronc" plin de o ieftină persiflare și venin expoziției lui Ștefan Rîmniceanu din octombrie a anului ce s-a scurs. „Retro" nu semnifică în fond nimic pe scara valorică. Îți poți întoarce fața spre trecut cu folos sau cu pagubă. Atâta tot. În sine, nu e nimic reprobabil. Și ce a fost Renașterea dacă nu un colosal „retro"? Sau ce să spunem despre Ingres?

Naturalism? Dacă eticheta s-ar potrivi cu adevărat, totul s-ar rezolva fără nici o dificultate, compromiterea ar fi incontestabilă și discuția ar muri înainte de a se naște... Dar nu e vorba de naturalism, pentru că *interpretarea* e evidentă, numai că tăcută și „cuminte" în raport cu firile obișnuite să reacționeze doar atunci când nervii sunt puternic excitați. S-a uitat de atâta vreme că poate să existe o problemă a culorii și tonului local și un exercițiu care să predispună la a-l subordona mai disciplinat simțirii interpretative, încât ceea ce este în fond o reîntoarcere, cu tendințe cognitive, la un principiu poate excesiv abandonat (inovația mocnește întotdeauna în cenușa tradiției), apare în ochii multora ca un act de desuetudine. Dar oare un act de aparentă desuetudine nu poate purta în el tocmai germenul viitoarei sale anulări, constituind un prim prolog dintr-o succesiune care tinde spre un concret încă necristalizat? Căci dacă nu ne-am afla în prezența unor artiști care ne-au dovedit, cu alte prilejuri, că au fiecare o personalitate bine definită și o expresie calitativă fără echivoc, am putea bănui, într-adevăr, că demersul lor e întruchiparea unui impas, imaginea virtuoză a unei crize. Dar o asemenea concluzie nu are premise consistente, răspunsul trebuie căutat realmente în altă parte.

S-ar putea desigur să greșesc și să fiu victima unui proces simpatetic născut de imaginea preconceptă pe care o am despre expozanți; respectul nu e întotdeauna cel mai bun sfătuitor! Și totuși am convingerea că suntem confruntați, noi privitorii, cu un proces mai complex decât cel ce ar rezulta dintr-o simplă eroare de orientare sau de situare. Chiar dacă undeva o eroare, una de *concepție*, ar exista – și chiar dacă sunt înclinat să cred că ea există (urmează abia a se cerceta) – această eroare n-ar face decât să îngroașe contururile problemei care și-a căutat răspunsul, ajutându-ne astfel să deslușim mai limpede impulsurile ce o activează. Căci nu despre o orientare și nici despre o situare e vorba, ci despre încercarea de a sili niște contradicții ascunse să iasă la lumină, pentru a-și trăda slăbiciunile și a putea fi astfel învinse. Dacă acest rezultat va fi fost atins, fie și cu prețul unei anumite erori, atunci experiența n-a fost zadarnică.

Problema principală care s-a desprins din ansamblul expoziției a fost fără îndoială aceea a raportului dintre pictor și motivul din natură sau, cu o aplicație mai largă, dintre pictor și obiect. S-o spun fără ocol, așa cum a fost ilustrată problema, cu acea lipsă de ostentație interpretativă pe care am semnalat-o, cu acea aparentă modestie de situare în fața naturii împinsă până la abdicare, cu acea aproape didactică reîntoarcere la mijloacele tradiționale ale expresiei picturale, expoziția și-a afirmat – cu o tranșanță care s-a voit zadarnic discretă – caracterul polemic. Într-un secol artistic dominat de un individualism adesea „*à outrance*", în care un pictor aproape că nu poate concepe să nu-și proiecteze eul cu zgomot în conștiința privitorului, invocând totodată un întreg registru de simbolistică pur personală (ca și cum așa ceva ar fi realmente posibil!), a veni în fața publicului îmbrăcat în uniforma renunțării de sine și cu manifestul – neredactat, dar înscris în fiecare atingere de penel – al întoarcerii la bucuriile simple, a constituit, în sensul cel mai pozitiv al cuvântului, o provocare.

Există provocări a căror sfidare constă în lipsa ostentativă de ostentație. În asemenea cazuri etica lor, împrumutând o estetică pe măsură, riscă să se transforme în predică, exemplul să devină program. În modul cum expoziția a pus problema raportului pictor-natură a existat o destul de periculoasă situare pe muchie de cuțit, afirmare a unui echilibru instabil între morala ascezei și orgoliul modestiei. Dacă riscul de care vorbeam n-a devenit realitate, este numai pentru că avem de-a face cu artiști de o prea bună calitate încât „supunerea" să se confunde cu servilismul. Dar o supunere pe undeva *excesivă* a existat, mai puțin poate față de natură, cât față de regia raportării la ea. De aici și echivocul despersonalizant al viziunii, de care aminteam la început, caracterul „școlarizant" al experienței depășindu-l uneori pe cel emotiv.

A fost această supunere la regia coordonatoare de viziune cu adevărat necesară? Exemplul lui Flondor ne spune mai degrabă că nu. Ne-o spune în parte și cel al lui Sîrbulescu și pe alocuri și cel al lui Paraschiv sau Paștina. Căci cel mai fidel sie însuși – de o fidelitate care și-a exercitat coerciția și asupra celorlalți, cu excepția lui Flondor – a fost Paul Gherasim. Lui i-a aparținut cu precădere în această expoziție „tipul" de raportare a artistului la obiect și, mai mult sau mai puțin conștient, cu el și-au armonizat ceilalți corzile. Este adevărat că, urmărit cu atenție, chiar cu oarecare minuție, fiecare pictor și-a trădat particularitățile: Gherasim în ponderat larga sinteză a tușei, Paștina în caracterul ei mai divizat și mai vibratil, Sîrbulescu în nervul și precizia liniei și în mai accentuata intensitate de colorit, Paraschiv în fermitatea construcției totuși aerate și ușoare. Pe toți însă i-a unit, aproape de fiecare dată, numitorul comun al gamei de colorit (acel verde-gri surdinizat, mai solar la Sîrbulescu, mai încenușat la Gherasim și Paștina, cu o tentă de roz palid, uneori, la Paraschiv) și al formulei compoziționale, incluzând aici și formatele de suport (pânza, hârtia).

Dar, să revin la raportul artistului modern cu natura. Odinioară – în plină ecloziune a *plein-air*-ului – când pictorul își proptea șevaletul în fața motivului, practica sa era condiționată de nevoia captării proaspete a senzației. Senzație de lumină, de aer, de vibrație, de culoare în umbră (faimoasele umbre colorate!). Printre altele, putem vorbi, fără teamă de a greși, și de un realism al viziunii adecvat la realitatea senzației. A *senzației*, uneori mai mult chiar decât a obiectului însuși, ceea ce a dus la subiectivismul impresionist și post-impresionist, pentru că în fond nimic nu este mai relativ, mai dependent de subiectul perceptor, decât calitatea senzației. S-a ajuns astfel la acea pictură de sensibilitate care a culminat cu expresia școlii de *plein-air* franceze și căreia propria noastră școală i-a fost, pe o lungă perioadă, atât de redevabilă.

S-ar putea ca „Prologul" actualilor expozanți (timpul ne-o va arăta) să ilustreze prin modestia demersului lor o încercare de nivel superior a regăsirii de sine, prin acea întoarcere spiritualizată, pioasă, pătrunsă de religiozitate, spre natură, de care am pomenit. Cum se vor prezenta lucrurile, să spunem în 2005, nu poate să prevadă nimeni. Nu ne putem pronunța decât *acum* și *aici*. Lăsându-l deoparte pe „mentorul" Gherasim, inițiator care își merită laudele, Paștina, Sîrbulescu și Flondor, mai ales ultimul – cel mai inconfundabil și mai independent în manifestarea de față, așa cum am mai spus, – mi se par în această privință de bun augur.

George Radu BOGDAN

P.S.: Omisiunea în final al lui Cristian Paraschiv este involuntară (o simplă scăpare) și datează din epocă. Odată emigrat în Franța și instalat la Paris, evoluția lui a demonstrat – spre deosebire de a tuturor celorlalți expozanți de odinioară – că în arta pe care o practică s-a produs o ruptură care nu poate fi asociată cu trecutul ce tocmai l-am evocat.

La cea mai recentă colaborare privind **România literară** (v. nr. 19 din 18-24 mai 2005, pag. 21, articolul „George Radu Bogdan versus Pavel Șușară") urma să se adauge într-un număr viitor un *Post Scriptum* intitulat „Erată și îndreptări". Împrejurări independente de voința mea, precum și considerente legate de proiectele prioritare ale redacției, au făcut ca amintitul *Post Scriptum* să apară abia acum, conform rândurilor de mai jos:

Erată și îndreptări

În articolul *Autoportret la 50 de ani*, publicat în nr. 10 din 2005 al revistei, p. 25, coloana a treia, ultimul paragraf de jos, în loc de „aș fi poate capabil să trag o poliță pe cezășie" trebuie citit: *aș fi poate capabil să trag o poliță de chezășie*. În textul din stânga paginii 24, al lui Pavel Șușară, Bialostosky trebuie citit *Bialostocki* (se pronunță: Bialostoțki). Corect, citarea celebrelor personalități din lumea artei ar fi trebuit să înceapă cu *Berenson*, de departe cel mai în vârstă (1865-1959). De fapt, Pavel știe aceste lucruri, l-a trădat însă fuga condeiului... La pag. 25, prima coloană sus, paragraful al doilea, unde sunt citat, în loc de „au scris și în străinătate" (de unde rezultă că Pleșu și Papu sunt cei ce au scris, ceea ce nu corespunde cu realitatea) corect exprimat sună: *S-a scris și în străinătate*, cum de altfel Pavel a și arătat, lista fiind mult mai lungă.

(G.R.B.)

DEUTSCHE WELLE

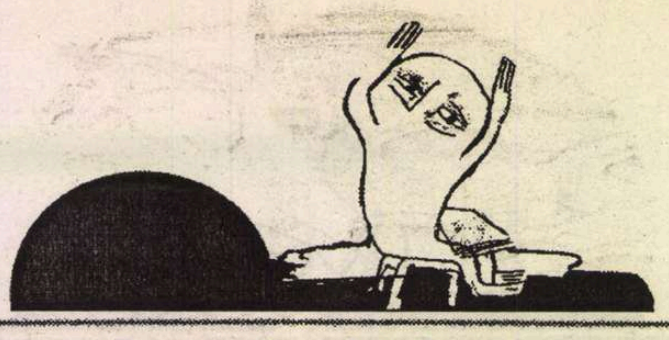
Un radio din inima Europei!

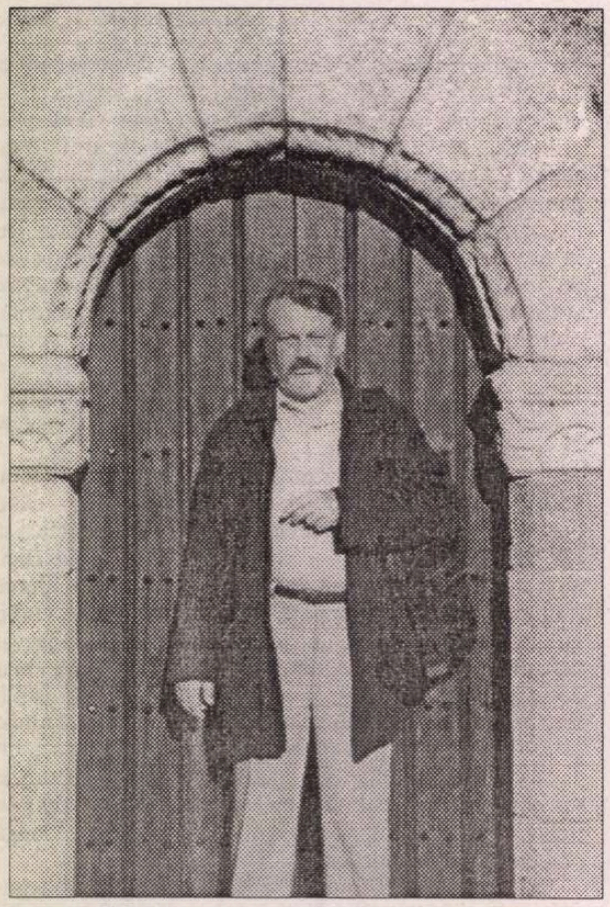
88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW





Alain Montandon

Sărutul sacru

Cunoscut autor al unor studii și lucrări despre ospitalitate, al unui celebru volum despre basmul cult, tradus și la noi, Alain Montandon, membru în Institutul Universitar din Franța, profesor la Clermont-Ferrand și director al unui important centru de cercetare, a publicat recent la editura pariziană Autrement, o surprinzătoare carte intitulată *Sărutul*. Este vorba despre o adevărată fenomenologie a sărutului, ilustrată de exemple literare, sprijinită pe practici culturale dintre cele mai variate. Cu o voluptate demnă de subiectul ales, autorul radiografiază aspectul corporal, spiritual și simbolic a ceea ce la prima vedere e doar o prozaică mișcare a mușchilor labiali, dar care se dovedește a fi, sub privirea atentă și pasionată a cercetătorului, un limbaj complex ce a cunoscut de-a lungul istoriei sensuri și funcții extrem de diferite.

„Beție sublimă", promisiune, dar, cadou otrăvit, semn de supunere, de putere, sau de trădare, sărutul își schimbă semnificația de la o epocă la alta, de la o civilizație la alta, de la o religie la alta. Cu toate acestea o idee pare să se impună cu evidență, și anume că separarea între materie și spirit, între trup și suflet sărăcesc acest act care este, în esență, dublu, și ține în egală măsură de erotică și de mistică.

Am ales din incitantul volum un fragment, revelator în acest sens, dedicat tocmai sărutului sacru care arată, între altele, cît de mult se apropie, privite prin prisma acestei teme, mistica erotică și erotica mistică.

Sărutul permite să surprindem, de-a lungul istoriei, întreaga evoluție a unei societăți. El ne permite să decriptăm ierarhii, să cunoaștem modul în care oamenii comunică, să vedem imaginarul și simbolistica raporturilor amoroase și sexuale. Astfel încît, adaugă Yannick Carré, într-o carte densă, erudită și bine documentată, *Sărutul pe gură în Evul Mediu*[1], sărutul poate să explice "pînă și mutațiile politicii, religiei și ale sistemului de valori".

În Evul Mediu, sărutul avea o considerabilă importanță socio-politică. El avea valoarea unui contract sau a unui pact. Pentru a pecetlui jurămîntul de fidelitate reciprocă între senior și vasalul său, cei doi schimbau un sărut pe gură. Din cauza aceasta omul seniorului era desemnat drept „om de gură și de mînă". Yannick Carré a arătat că era vorba, într-adevăr, de un angajament cu mare greutate.

Politica sărutului

Întreaga ierarhie a geografiei corporale organiza în consecință relațiile, de la sărutul picioarelor sau a genunchilor, sărutul mîinilor și pînă la sărutul pe obraz sau pe gură. Era vorba de obiceiuri vechi, de vreme ce Herodot relata deja despre astfel de uzanțe: „Cînd se întîlnesc pe drum, putem să ne dăm seama după următorul gest dacă cei care stau de vorbă sînt de același rang: în loc să se salute prin cuvinte, ei se sărută pe gură. Dacă unul dintre ei e de condiție puțin inferioară, ei se sărută pe obraz. Dacă unul dintre ei este de origine net inferioară, el se aruncă în genunchi și se prosternează în fața celuilalt[2].". Guillaume Durand, arhiepiscop din secolul al XIII-lea, insista mult asupra caracterului egalitar al sărutului pe gură: „Pontiful care îl sărută pe preot pe gură arată prin aceasta că îl primește ca pe un egal al său[3]."

Sărutul piciorului exprimă, dimpotrivă, supunere. El arată o completă devalorizare de sine în profitul persoanei sărutate, coborîre care exprimă servilitate, umilință și chiar umilire. Modul acesta de prosternare poate să semnifice nu doar recunoașterea unei puteri și a unei superiorități, dar și semnul unui mare respect, a unei recunoașteri sau chiar o cerere de iertare. In timpul prezentărilor în fața papei de la Roma, era obiceiul să i se sărute piciorul. Era un semn de deferență față de papă ca șef al Bisericii catolice, dar și, după unii, o trimitere la imaginea crucii pe care acesta o avea pe încălțăminte. Ceremonialul se limita la o simplă înclinare lîngă picior, fiindcă era mai importantă intenția și nu realizarea ei literală. Yannick Carré a arătat foarte bine că mîna, chiar dacă avea o mare sacralitate în Evul Mediu, era totuși, în această privință, inferioară gurii. Cel care săruta mîna se angaja în act, cel care primirea sărutul avea un anumit recul. Sărutul mîinii marchează astfel o relație de la superior la inferior. În Rusia, unde altădată se săruta mîna sau piciorul celor care se bucurau de o considerație deosebită, era sărutat și umărul. Personajul de un rang social inferior putea să-l sărute pe umăr pe cel de rang superior iar acesta își săruta inferiorul pe cap, în vreme ce sărutul pe gură exprimă cu putere reciprocitatea și egalitatea între parteneri, două puncte esențiale ale simbolismului lui *osculum* (sărutul). In ritualul ungerii regelui, după urcarea pe tron, pairii Franței îi dădeau sărutul de legitimare pe gură.

Terapeutica

Există un caracter sacru în sărut, exprimat și prin forța revigoratoare și curativă care îi este atribuită. Acesta se vede și prin puterea cu care sărutul este investit pentru a transmite suflul vital. Este cunoscut episodul biblic în care profetul Elisei reînvie un copil mort prin practicarea respirației gură la gură: „Elisei [...] s-a suit și s-a urcat pe copil. Și-a pus gura pe gura lui, ochii pe ochii lui, mîinile pe mîinile lui și s-a întins peste el. Și trupul copilului s-a încălzit." (II, *Regi*, 4, 32-35.)

In anumite regiuni din imperiul rus de altădată, unul din leacurile împotriva bolilor la vite era sărutarea animalelor pe frunte. Povestea *Frumoasei din pădurea adormită* este exemplară pentru sărutul care conjură maleficiile și vrăjile, sărutul care vindecă, care trezește din somnul ucigător, care reînsuflețește. Lumea poveștilor abundă în astfel de istorii în care sărutul posedă o putere de vindecare. El este instrumentul unor multiple metamorfoze, dar una din principalele lui virtuți constă în a reda viața și sănătatea. Chiar și în zilele noastre, o asemenea credință persistă, cel puțin la copii. Cînd un copil se lovește și îl doare rana, mama suflă peste locul lovit și îl sărută pentru a-l vindeca. Acest sărut care ușurează durerea și îl reconfortează pe copil are desigur, o putere de vindecare, cel puțin simbolică pentru cel care îl primește.

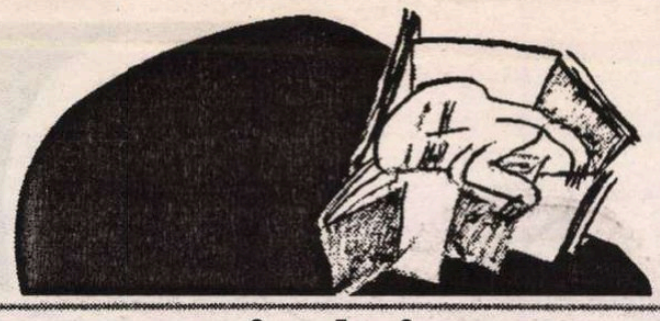
Fără să mai vorbim de orbul din Betsaida vindecat de un sărut (Marcu, 8, 22-26), ne vom aminti de sărutul dat leprosului care este mai întîi un act de purificare. Cum leprosul este impur, sărutul de caritate îl purifică. Dar poate și să-l vindece, așa cum a făcut sfîntul Martin sărutîndu-l pe lepros pe gură. În acest sărut taumaturgic, rolul salivei este important: "Îndată ce saliva binecuvîntată, ieșită din gura sfîntului, l-a atins pe lepros, această ungere parfumată l-a vindecat de boală ce-l dobora" (Venance Fortunat). Sărutul dat leprosului este emblematic pentru abdicarea de sine într-un act de caritate simbolică. El se practică în Evul Mediu nu pe gura ci pe rănile leprosului. În *Legenda Sfîntului Iulian Primitorul*, Flaubert pune deosebit de bine în scenă, cu o ironie teribilă – fiindcă Flaubert denunță stereotipurile religiei[4] – întîlnirea dintre Iulian și un lepros pe care îl sărută peste tot pe trup. Imaginea de carte poștală din final reprezintă această conjuncție miraculoasă, cristică, care înseamnă fuziune oceanică, moarte și mîntuire totodată (cel puțin așa cum o relatează o legendă din ținutul lui Flaubert!). Sărutul dat leprosului în *Vestirea Mariei* de Claudel este un alt exemplu de acest fel. E vorba aici de un sărut de pace, dat cu solemnitate de către Violaine, sărut de iertare și de electiune.

Erotică și mistică

Yannick Carré rezumă cele trei elemente care iau parte la săruturile salvatoare și care sunt cele trei stări ale materiei: solidul prin atingere, lichidul prin salivă, gazosul prin suflu.

Dacă sărutul pe gură are o asemenea importanță în interacțiunea socială este pentru că el înseamnă transfuzie de suflet, loc al unui schimb însuflețitor, lucru bine cunoscut în raporturile amoroase și erotice, dar care are un sens și în raporturile socio-politice. Wilhelm Cuceritorul părea să cunoască bine această putere de seducție. Orderic Vital relatează că, atunci cînd suveranul era în vizită la Londra „Îi fermeca pe toți prin politețea sa afectuoasă, îi poftea cu blîndețe la sărutări (de bun sosit) și arăta fiecăruia cea mai mare atenție[5]". Amabilitatea poate fi și un mod de a-ți prinde adversarul în plasa unei curtoazii băloase! Hrusciov și oamenii politici ruși au practic mult sărutul pe gură în timpul vizitelor protocolare ale adversarilor lor occidentali, chiar și ale tovarășilor lor, dacă ne gîndim la Kosîghin care l-a sărutat pe „fratele său mai mic" ceh Dubcek în 1968, cu cîteva zile înainte de intrarea tancurilor sovietice în Praga. Practică veche! Neron nu-i mărturisește oare lui Burrhus în *Britannicus* de Racine (actul IV, scena 3, versul 1314): „Îl sărut pe rival, dar ca să-l înăbuș"?

Cînd este vorba de un sărut pe gură, cerut de protocol, între un bărbat și o femeie, poate să apară ambiguitatea sau reticența.[6] Astfel, Sfînta Lutgarda a refuzat părintelui abate venit în vizită sărutul protocolar.[7] Hipolit din Roma predică separarea pe sexe în acest act: „Credincioșii să se sărute, bărbații cu bărbați, femeile cu femei, dar bărbații să nu sărute femeile[8]." Tradiția sărutului pascal era totuși independentă de orice condiție socială și sexuală, afirmînd



egalitatea oamenilor în fața evenimentului care aduce bucurie omenirii întregi: reînvierea lui Hristos[9]. De aceea, nici un mare boier rus nu refuza sărutul cerut de cel mai umil mujic al său iar modestia nu putea servi drept scuză femeii măritate, nici pudoarea fetei tinere pure pentru a se sustrage sărutului pascal.

Sărutul pe gură face parte din riturile slujbei. Este celebrul sărut de pace (*osculum pacis*) a cărui origine ar proveni din recomandările sfîntului Pavel şi ale sfîntului Petru: „Spuneţi-vă sănătate unii altora cu o sărutare sfîntă"(I *Corinteni.*, 16, 20), „Spuneţi-vă sănătate unii altora cu o sărutare de dragoste"(I, *Tesaloniceni*, 5, 26)[10]. Chiril, arhiepiscop de Ierusalim, a fost unul dintre primii care a dezvoltat simbolismul sărutului de pace: „Acest sărut uneşte şi împacă sufletele între ele. El înseamnă aşadar că sufletele se contopesc şi alungă orice resentiment." Este vorba de un act grav, sincer şi serios. Dar ca în fiecare interacţiune codificată, există un coflict interior între aparenţă şi adevăr, între mască şi fiinţă, între rol şi sentiment autentic[11]. Bunăvoinţa sufletului trebuie să se manifeste în acest sărut al buzelor caste şi închise. Sfîntul Augustin scrie: „El (sărutul de pace) este semnul păcii şi ceea ce exprimă buzele trebuie să se împlinească în conştiinţă, adică, tot astfel cum buzele se apropie de buzele fratelui, tot astfel inima ta nu trebuie să se îndepărteze de inima lui[12]."

Sărutul, semn de pace, de unire, de dragoste şi reconciliere, a înlocuit de altfel la nevoie comuniunea însăşi din secolul al XI-lea pînă în secolul al XIII-lea. Este adevărat că el era strîns legat de euharistie prin locul său în liturghie. Dar sărutul nu era supus aceloraşi exigenţe ca şi comuniunea, care cere continenţă şi confesiune prealabile. „Sărutul este un gest al gurii, un fel de manducaţie sacră, gura fiind totodată organul Verbului, al consumării Verbului încarnat şi al sărutului", mai scrie Yannick Carré, care arată cum elevaţia cîştiga în valoare în chiar anii cînd începea declinul sărutului de pace. „Se trece astfel de la o comuniune bucală la o comuniune vizuală, evoluţie care se înscrie într-o mişcare de abstracţizare."

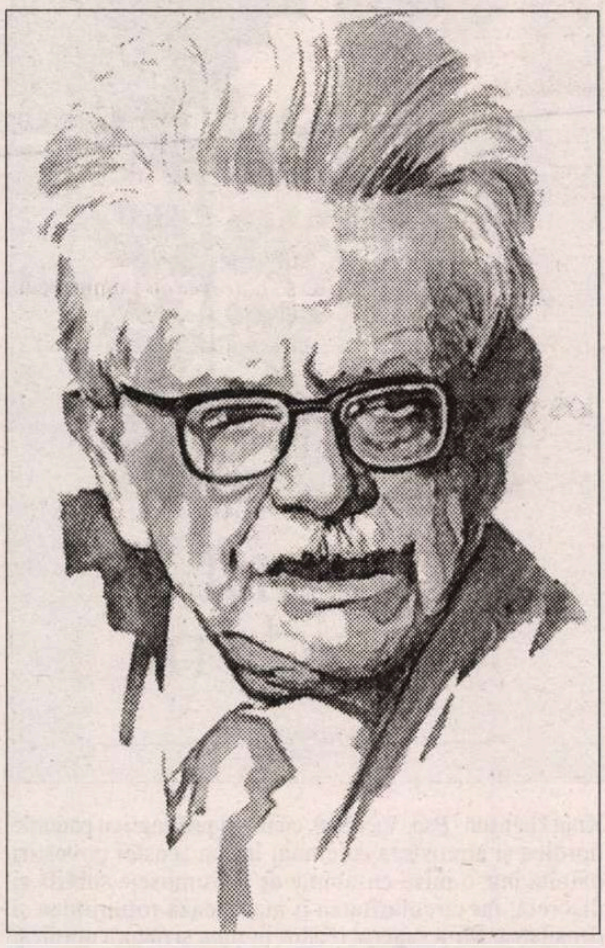
Yannick Carré vede în asta reculul unei concordanţe sociale şi spirituale către care tindea civilizaţia medievală în secolul al XII-lea, sfîrşitul coeziunii între toţi membrii aceleiaşi familii, uniţi întru corpul lui Hristos, manifestînd nu doar dorinţa unei armonii colective dar şi individuale şi interioare sub un aspect concret şi carnal foarte caracteristic pentru religia creştină în Evul Mediu. Această tensiune către o unitate a carnalului şi a spiritualului, în care sărutul spiritualizează carnea şi face sensibil spiritul, ia uneori în mistică aspecte care pot să mire pe profanul de astăzi.

Visul abatelui Rupert de Deutz, care s-a văzut sărutat pe gură de către Hristos este dintre cele mai extraordinare în acest erotism mistic. „Cum intrasem cu mare grabă, l-am apucat pe Cel iubit de sufletul meu şi L-am ţinut, L-am strîns în braţe, L-am sărutat îndelung pe gură. Am simţit cît de mult aproba el acest gest de dragoste fiindcă în timpul sărutului, gura lui s-a deschis pentru ca eu să-i dau un sărut şi mai adînc." După Jean-Claude Schmitt[13], Yannick Carré comentează acest text spunînd că el arată importanţa capitală a sărutului, „stadiu ultim" pe care îl poate atinge metafora sexuală – dacă vrem să rămînem în limitele decenţei şi ale castităţii impuse de către dogmă – şi act de deschidere al *Cîntării cîntărilor*, „breviarul mistic" al secolului al XII-lea.

Prezentare şi traducere
Muguraş CONSTANTINESCU

[1] Yannick Carré, *Le Baiser sur la bouche au Moyen Age. Rites, symboles, mentalités, Xie-XVe*, Paris, Le Léopard d'Or, 1993.
[2] Herodote, *Histoire*, t I, cap. 134.
[3] Guillaume Durand, *Rational des divins offices* (1286); cartea II, cap. 10, 13, citat de Yannick Carré, *op. cit.*, p. 29-30.
[4] Vezi în acest sens Alain Montandon, *Désirs d'hospitalité. De Homère à Kafka*, PUF, 2002, p. 127-151.
[5] Citat de Yannick Carré, *op. cit.*, p. 105.
[6] O predică atrage atenţia credincioşilor asupra acestui fapt.
[7] Thomas de Cantimpré, *Vie de Sainte Lutgarde* citat de Yannick Carré, *op.cit.*, p. 112.
[8] Hippolyte de Rome, *La Tradition apostolique*, cap. 28.
[9] Pavel Aleppski, *Voyage en Russie de Macarias, patriarche d'Antioche, au milieu du XVIIe siècle*, Moscova, 1898.
[10] Vezi şi: *Romani*, 16,16, *Corinteni*, 13, 12.
[11] Jean Chrysostome, *De la compoction du coeur*, I, 3.
[12] Saint Augustin, *Sermons pour Pâques*, 227.
[13] Jean-Claude Schmitt, *La Raison des gestes dans l'Occident*

Enigma Canetti



Lasă în urma ta cîteva enigme; altminteri vei muri de tot - îşi avertiza Elias Canetti în 1982 contemporanii. Viaţa şi scrierile lui nu ridică neapărat enigme insolubile în calea biografilor şi a cititorilor, cît postulează prin ele însele refuzul, energic şi sublimat în literatură, de a ceda forţei destructive a neantului şi a morţii.

„Canetti împlineşte 100 de ani" ar fi deviza ideală şi conformă spiritului acestui autor , sub care în Germania, Austria şi Elveţia este comemorat şi mediatizat centenarul naşterii sale. Elias Canetti a reuşit să negocieze cu moartea 90 de ani de viaţă , lăsînd posterităţii zece volume de opere complete – romane, memorii eseuri, studii, reflecţii. A scris mereu în germană, fie că s-a aflat la Zürich, Viena sau Londra.Pasiunea pentru această limbă secretă i-a fost stîrnită metodic, în copilărie, de o mamă care a vegheat cu străşnicie la desăvîrşirea intelectuală a fiului ei (detaliile acestei deveniri sunt evocate în cele două scrieri autobiografice *Limba Salvată* şi *Facla în ureche*). Celebritatea, gloria pe care Canetti le-a preţuit în secret dar pătimaş, i-au fost rezervate abia la anii maturităţii tîrzii.

Azi, în peisajul literaturii germane, scrierile lui Canetti fac impresia unui bloc uriaş, reducînd prin comparaţie creaţiile colegilor săi de generaţie la dimensiunile unor neînsemnate pietre de rîu - scria Robert Menasse în paginile suplimentului literar al unui mare cotidian german.Tot el afirma, evocînd personalitatea contradictorie a autorului aniversat, că cine nu-l urăşte pe Canetti, nu-l poate înţelege. Un paradox ? Potrivit unei păreri unanime, viaţa şi scrierile lui Canetti reflectă toate prefacerile, zbuciumul şi crizele veacului al XX-lea, pentru care de altfel i-a şi fost atribuit în 1981 premiul Nobel pentru Literatură.O lectură „negativă" a existenţei sale empirice nu atrage cîtuşi de puţin după sine distanţarea critică de semantica scrierilor sale. Dimpotrivă. Aforismele conţinute în textele canettiene s-au „autonomizat", desprinzîndu-se din „masa" operei tocmai datorită impulsului pe care actul lecturii îl declanşează imperios: acela de a subscrie necondiţionat la „veracitatea" enunţului.

Canetti a resimţit moartea , neantul, ca pe o provocare căreia i-a ripostat necontenit, prin scris.Cîtă deosebire între conştiinţa zădărniciei faptelor umane, pe care Thomas Mann o mărturisea aproape defensiv şi „fericirea supravieţuirii" pe care Canetti o descria în eseul *Putere şi supravieţuire*.

Autorul romanului *Orbirea* nu şi-a privit întodeauna cu ochi buni nici contemporanii şi nici predecesorii. Însemnările despre Thomas Mann , T.S.Eliot, Iris Murdoch, Alma Mahler, James Joyce sunt marcate de o undă de răceală maliţioasă, mai aproape de satiră decît de ironia acidă ce-i caracterizează pe alocuri stilul. Mama autorului pare să fi avut prin urmare dreptate atunci cînd îl comparase pe fiul ei, citindu-i textele, cu Strindberg.

Canetti şi-a cultivat singularitatea auctorială deşi scrierile lui poartă amprenta totalităţii. Epocalul volum *Masă şi Putere* (*Masse und Macht*) la care a lucrat vreme de două decenii,apărut în 1960 nu s-ar fi putut naşte la interesecţia filozofiei, antropologiei, etnologiei, fără lectura prealabilă a scrierilor unui Freud, Marx sau Ortega y Gasset. Şi totuşi, întrebat care i-au fost „modelele", Canetti a răspuns sarcastic „locuitorii din savană"!

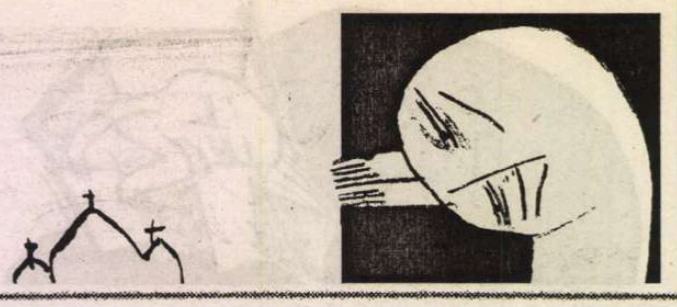
Un alt exemplu de singularizare deliberată îl oferă intervenţia prin care, în 1965, Canetti a reuşit să determine Juriul Premiului Nobel să nu acorde distincţia scriitorului austriac Heimito von Doderer.Acesta fusese în tinereţe membru al partidului naţional socialist.Canetti a aflat pînă şi numărul carnetului său de partid iar Academia Suedeză nu putea decît să-i fie recunoscătoare pentru evitarea „unui scandal".Von Doderer intrase în partid pe cînd acesta se afla în ilegalitate iar după anexarea Austriei de către Germania nazistă, el s-a distanţat vădit şi categoric de mişcarea naţional- socialistă, convertindu-se la catolicism.Cîţiva ani după război a fost supus interdicţiei de a publica.

Cunoscătorii biografiei canettiene susţin că autorul a ştiut adesea să-şi transforme semenii în mingi de ping-pong, observaţie verificată poate mai ales de relaţiile cu partenerele de viaţă: cu cele două soţii,Veza şi Hera, cu numeroasele amante. Turbulenţele sentimentale nu au afectat ritmul de metronom al activităţii scriitoriceşti, nici în perioada petrecută la Viena, nici în timpul refugiului londonez sau în ultima parte, mai tihnită a vieţii, în Elveţia. Această capacitate de a se sustrage accidentelor cotidiene, de a scrie împotriva morţii, pentru a se ridica „deasupra", nu neapărat în postura de învingător,dar detaşîndu-se de mase, l-a izolat oferindu-i însă distanţa necesară pentru a fi unul din cei mai credibili, lucizi şi talentaţi cronicari ai secolului XX.

La cei 100 de ani împliniţi în această vară de la naşterea lui Elias Canetti , invitaţia de a-i reciti textele este însoţită mai ales în paginile publicaţiilor jubiliare de cîteva noi „descoperiri" făcute în cutele vieţii autorului .Unele enigme persistă în pofida lizibilităţii operei sale atît de „autobiografice". În ultimul an al vieţii, întrebat cum îi merge, Canetti răspundea: „Bine mersi, dar mă simt foarte singur aici, sus".

Rodica Binder

P.S. Pe lîngă reeditarea operei lui Elias Canetti , cîteva biografii proaspăt lansate pe piaţa de carte s-au impus atenţiei . De pildă, o încercare de a depista urmele gîndirii mitice a scriitorului născut la Rusciuk, dintr-o familie de comercianţi evrei sefarzi (carte apărută la editura Zsolnay sub semnătura Penkăi Angelova) sau o profundă investigare a vieţii şi operei, efectuată de Helmut Göbel, apărută la editura Rowohlt. Surprize rezervă stenogramele inedite ale lui Canetti, publicate în numărul 4/2005 al revistei „Akzente" editată de Hanser Verlag, precum şi scrierile Vezei Canetti. Cu totul remarcabilă este şi „vizualizarea" vieţii autorului centenar: Christian Waichinger publică o culegere de imagini care , cronologic, documentează patriile multiple ale lui Elias Canetti ...



Puncte cardinale

Editorii constată de multă vreme că proza scurtă a intrat în umbră, iar în plină lumină se lăfaie romanul. Cauzele pot fi multe, dar cea mai interesantă explicaţie mi-au oferit-o cititorii tineri din primele clase de liceu: preferă să citească roman pentru că în toţi anii anteriori au citit proză scurtă. Romanul certifică o maturizare, un drept de a pune mîna pe cărţi pînă acum inaccesibile din diverse motive. Poate că am părăsit cu toţii inocenţa şi bucuria micilor lecturi şi ne aventurăm în ţările vaste ale epicii. Poate că romanul – vîrstă adultă a ficţiunii, lasă în urmă proza scurtă – ca pe o casă a copilăriei fără întoarcere...

Şi totuşi, există clasici ai modernismului care şi-au impus formula proprie în proza scurtă, venind din tradiţii culturale diferite, scriind şi roman: Hemingway şi Faulkner, Cortázar şi Márquez, Kawabata şi Murakami. Surpriza o produc doi autori afirmaţi ca romancieri de primă linie în spaţiul cultural englez: Salman Rushdie şi Julian Barnes.

În ultimul deceniu s-au tradus la noi romanele care i-au consacrat. Recent au apărut şi volumele de proză scurtă: *Orient, Occident* de Salman Rushdie (Polirom, 2005, traducere Dana Crăciun), *Tristeţi de lămîie* de Julian Barnes (Nemira, 2005, traducere Mihai Moroiu), mărturie că încă se scrie proză scurtă de foarte bună calitate (volumele au fost publicate în original în 1994 şi, respectiv, 2004).

Cei doi autori aparţin, biologic, aceleiaşi generaţii, iar ca formare, aceleiaşi mişcări de pendul între două culturi. Julian Barnes s-a născut în 1946 la Leicester, în Anglia; Salman Rushdie – în 1947, la Bombay, cu două luni înainte ca India să-şi proclame independenţa. Barnes studiază la Oxford; Rushdie la Cambridge. Amîndoi se află între două culturi, plasare evidentă la Rushdie care aduce Pakistanul în inima unei Anglii literare şi plasare mult mai subtilă în cazul lui Barnes, impregnat de spiritul francez.

Orient, Occident de Salman Rushdie reaminteşte tradiţia prozei scurte engleze, ca şi fascinaţia faţă de India, de Rudyard Kipling şi Somerset Maugham, dar mi-a apărut ca joc în oglindă, una din necruţătoarele ironii ale istoriei: "coloniile" îşi iau revanşa colonizînd literar regatul ce le-a stăpînit odinioară. Un joc de oglinzi literare complexe reuşeşte şi Julian Barnes în *Tristeţi de lămîie*, un mic inventar de subiecte şi teme, de strategii narative folosite de "clasicii modernităţii" din secolul abia încheiat.

De la nord spre sud

Tristeţi de lămîie are ca supratemă bătrîneţea, cele 11 povestiri care compun volumul gliseză mereu dinspre vîrsta senectuţii spre tinereţe, de la nordul rece al prezentului spre un sud al tinereţii părăsit pe nesimţite şi aproape uitat, într-o privire cuprinzătoare a vieţii trăite: şanse ratate, mici ritualuri, momentele de maximă intensitate. Naratorii seamănă cu scafandrii care se scufundă în fluviul timpului şi scot la lumină misterele propriilor existenţe.

Coeziunea volumului o dau aşadar temele, iar diversitatea – construcţia epică. Barnes recurge la tot ce a putut învăţa de la marii săi maeştri şi face un tur de forţă: fiecare naraţiune are alt subiect şi fiecare subiect reclamă alt narator, altă perspectivă narativă. Nici o povestire nu seamănă cu cealaltă, iar ordinea lor lasă să se ghicească o arhitectură gîndită îndelung şi realizată la detaliu şi fineţe. Deschiderea şi închiderea cărţii se realizează prin două proze perfecte, veritabile capodopere.

Colivia de fructe radiografiază ultima etapă din viaţa unui cuplu, avîndu-l pe fiul celor doi drept narator-martor. Fiul, el însuşi la deplină maturitate, constată perplex că viaţa părinţilor săi este un teritoriu cu ascunzişuri, cu fapte văzute complet diferit de cei doi şi cu revelaţii şocante. Bătrîneţea îi apare drept vîrsta maximei libertăţi, cînd fiecare îşi îngăduie să fie el însuşi, să nu-i mai pese pur şi simplu decît de sine, indiferent cît de distrugătoare pot fi dorinţele sale pentru celălalt.

Istoria lui Mat Israelson este una din piesele de rezistenţă, o poveste de dragoste fără sorţi de împlinire, întinsă pe parcursul unui sfert de secol, alcătuită din gesturi, vorbe atent cenzurate. Mi-a reamintit romanele scurte ale lui

Knut Hamsun (*Pan, Victoria*), cu tăceri prelungi, cu pădurile nordice şi atmosfera solemnă. Inima acestei povestiri palpită într-o mise-en-abîme de o frumuseţe subtilă şi discretă, iar circularitatea îi marchează rotunjimea şi densitatea. Mi-a sugerat izbitor lumina şi natura nordică, ca şi femeile şi bărbaţii din filmele lui Ingmar Bergman.

Micile ritualuri, obişnuinţele de o viaţă ale omului mărunt au cele mai bizare forme de manifestare: pasiunea pentru ordine şi tăcere a unui meloman (*Vigilenţă*), ceremonia tunsului în frizerie ca probă a bărbăţiei (*Scurtă istorie a tunsului*), meandrele ciudate ale memoriei asociază plăceri gurmande şi sexuale (*Apetit*). *A doua reprezentaţie* şi *Să vorbim franţuzeşte* alcătuiesc cele mai ingenioase proze ale volumului, omagii la adresa marilor autori ruşi, ca şi a spiritului francez.

A doua reprezentaţie reconstituie o poveste de dragoste trăită de un Turgheniev bătrîn cu o actriţă care joacă un rol secundar într-o piesă de tinereţe. Virtuozitatea autorului transpare în mînuirea convenţiilor: pasajele din scrisori înrămate în istoriile puţinelor întîlniri apar sub reflectorul mentalităţii de azi, jupuind coaja poveştii romantice pînă la nuditatea impulsurilor şi a instinctelor.

Să vorbim franţuzeşte e un autoportret, pe jumătate grav, pe jumătate ludic, realizat prin convenţia epistolară. O doamnă ajunsă la vîrsta senectuţii, dar cu prezenţă de spirit şi vioiciune intacte îi scrie lui Julian Barnes după ce a început să îi citească scrierile. Dincolo de miza autoreferenţială, te cucereşte umorul şi ironia unui personaj feminin fermecător.

Liniştea revine la persoana I, naratorul este un compozitor la vîrsta senectuţii, care meditează asupra vieţii şi artei sale, în preajma morţii, căreia îi aşteaptă semnele şi le descifrează. Scrisă impecabil, în cheie muzicală, *Liniştea* are totodată un substrat simbolic, vizibil prin cîteva elemente presărate pe parcurs: gîştele sălbatice, lămîiul (care la chinezi este simbolul morţii) şi cocorul desprins din stol. Piesa finală atinge desăvîrşirea artei narative, coborîrea de la nord la sud ce se insinuează în tot volumul capătă conotaţii sumbre, întunecate.

De la est spre vest

Pe cît de rece este atmosfera din *Tristeţi de lămîie*, pe atît de solare, pline de culoare şi mişcare apar locurile, familiile, vieţile personajelor lui Salman Rushdie. O vitalitate irezistibilă, o jubilaţie extraordinară erup dincolo de drame şi nenorociri, o bucurie a existenţei înseşi triumfă asupra împrejurărilor nefaste, a ameninţărilor şi a durerii. Personajele sale stau sub semnul unei inocenţe fără egal, ce iradiază şi încarcă totul de căldură şi energie.

Titlul *Orient, Occident* dat de Salman Rushdie volumului său de proză scurtă reflectă condiţia biografiei şi a scrisului său, pendulînd între cele două ţări, Pakistan şi Anglia, între cele două culturi şi civilizaţii. Volumul are o structură ternară: *Orient*, apoi *Occident* şi *Orient, Occident*, fiecare parte compunîndu-se din trei povestiri gradate ca proporţii şi complexitate.

După ce o întreagă tradiţie britanică a construit imaginea Orientului, Salman Rushdie actualizează această mitologie culturală: îngroaşă contururile, accentuează exotismul, o îmbogăţeşte cu personaje noi, şi proiectează viziunea orientală asupra Angliei. Ceea ce te cucereşte este chiar imposibilitatea de a separa cele două lumi care se întîlnesc în fiinţa scriitorului. Într-una din ultimele pagini, chiar îşi exprimă refuzul scindării, ca şi neputinţa alegerii, deşi frînghii, lasouri şi arcane îl silesc să opteze.

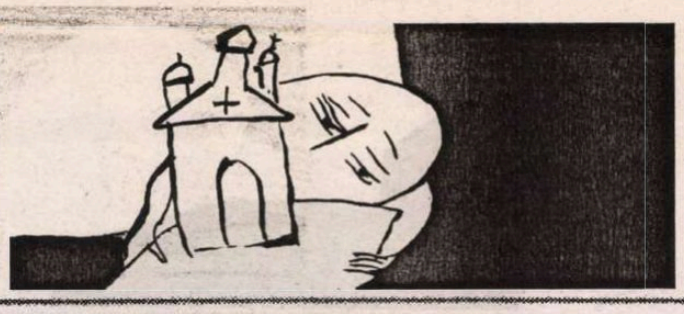
Şi Rushdie îşi desfată cititorii cu strategii narative diverse, perfect adecvate istorisirilor şi personajelor create. Tînăra dorind să părăsească India, naivul uşor de înşelat de toţi, dar păstrîndu-şi nealterată veselia animă primele două povestiri orientale: *Un sfat bun e mai de preţ ca aurul* şi *Radioul*. Piesa de rezistenţă, *Părul Profetului*, radiografiază o familie musulmană, pe care o întîmplare neobişnuită o face să dea la iveală partea nevăzută din firea fiecăruia, într-o suită de întîmplari tragicomice.

Povestirile "occidentale", îmbibate de livresc, recurg la reciclări de personaje, situaţii devenite un bun comun al culturii europene şi clişee în era imaginii: Hamlet şi Yorick, Cristofor Columb şi regina Isabela. Rushdie nu-şi reprimă plăcerea de a jongla cu semnele trecutului, de a le reinventa. Parodia şi pastişa, asocierile de bazar exotic iau locul umorului sec din naraţiunile lui Julian Barnes.

Juxtapunerea lumii orientale şi occidentale dă culoare unică ultimelor trei naraţiuni, acolo se dezlănţuie hazul nebun provocat de întîlnirea civilizaţiilor şi a mentalităţilor, jocurile de cuvinte şi riscul aluziilor. *Armonia sferelor* şi *Vajnicul* mi-au plăcut enorm tocmai pentru că reunesc în răspăr toate clişeele despre lumea anglo-saxonă, India şi Pakistan, aruncă în aer prejudecăţi vechi de un secol, creează un puzzle care descrie cel mai bine amestecul pestriţ ce defineşte lumea de azi.

Volumele lui Julian Barnes şi Salman Rushdie demonstrează că proza scurtă poate lua în stăpînire ficţiunea în puncte cardinale, că propune alt pact cititorului în construcţia naraţiunii, iar arhitectura internă a volumului realizează o coerenţă ce rivalizează cu a romanului. Relaţia între cele două specii epice, scurtă şi amplă, mă trimite la felul cum încheia Creangă o scrisoare adresată lui Eminescu: **a scris mult** căci n-a avut timp **să scrie scurt**. Cititorul de azi are timpul drămuit, de aceea preferă să citească roman ce oferă lectură laxă, cu întreruperi şi reluări. Dar cititorul de mîine are timp "lung" ca să poată citi proza scurtă, cu elaborarea şi rafinamentul ei.

Elisabeta LĂSCONI



meridiane

Enigma Emily Dickinson

● Poeta americană Emily Dickinson (1830-1886) a optat pentru o existenţă retrasă între zidurile casei familiale din Amherst (Massachusetts), unde şi-a petrecut întreaga viaţă, n-a publicat antum decît şapte poeme, şi abia din anii '50 ai secolului XX i-au fost publicate opera integrală şi corespondenţa, devenind un mit şi exercitînd o influenţă enormă asupra poeziei contemporane. Provenită dintr-o familie de notabili, fata bătrînă care se îmbrăca numai în alb şi iubea singurătatea şi liniştea era considerată de concetăţenii ei cumsecade din Amherst o excentrică. Pînă azi, biografia ei cu numeroase pete albe neliniştește şi fascinează, fiind surprinzător că o poezie atît de vulcanică, de puternică, de o densitate, concentrare eliptică şi francheţe nemaiîntîlnite, a putut ieşi de sub pana unei fete bătrîne cu existenţă de călugăriţă. Într-un eseu biografic intitulat *Cameră cu vedere spre eternitate* (Ed. Gallimard),

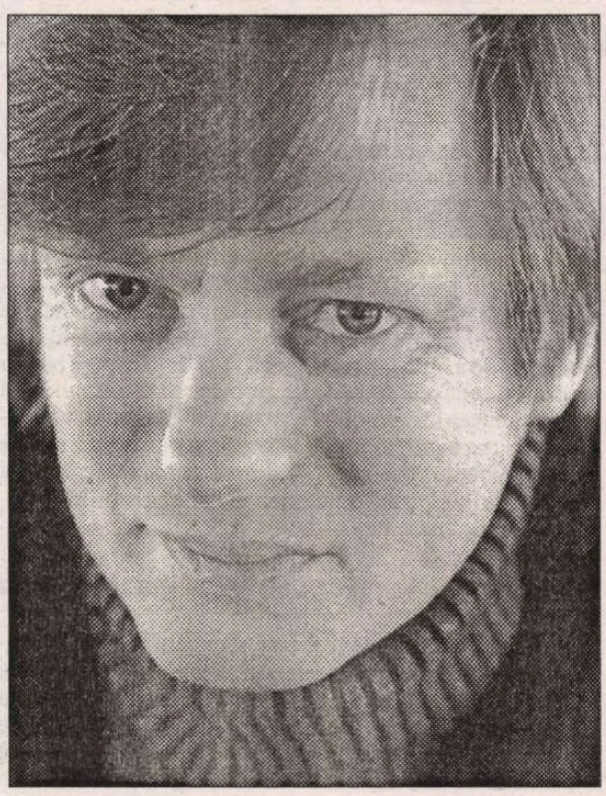
Claire Malroux – traducătoarea lui Emily Dickinson în franceză, ea însăşi poetă – porneşte de la operă spre viaţă, fără să dea răspunsuri clare enigmelor ce îi frămîntă pe exegeţi: care a fost exact evenimentul ce a declanşat recluziunea şi împrejurul căruia se construiesc poemele? O întîlnire amoroasă? Conversiunea religioasă? Cine e maestrul misterios căruia îi adresează scrisori ardente? Claire Malroux se fereşte de soluţia facilă de a citi în poeme cantilena unei iubiri frustrate şi cu atît mai puţin convertirea unui suflet locuit în acelaşi timp de culpabilitate puritană şi revolta împotriva unui "părinte divin", bănuit că ar putea fi "un trişor". Biografa nu vrea să descopere cheia poemelor, ci încearcă să trăiască alături de Emily un timp fără istorie şi repere, în camera de la Amherst, cu vedere spre eternitate – scrie Mona Ozouf în *Le Nouvel Observateur* nr. 2122.

Mereu prima

● Nélida Piñon este primul scriitor de limbă portugheză şi primul autor brazilian recompensat cu Premiul Prinţului de Asturias pentru literatură. Juriul acestei prestigioase distincţii spaniole a vrut astfel să salute „cea mai remarcabilă voce a literaturii braziliene actuale" şi „o operă în care se întîlnesc diverse tradiţii literare, configurînd o teorie singulară a metisajului". Născută în 1937 la Rio de Janeiro, într-o familie spaniolă stabilită în Brazilia în anii '20 ai secolului trecut, scriitoarea şi jurnalista Nélida Piñon şi-a făcut un obicei din a fi mereu prima. În 1995, ea a fost prima femeie, dar şi primul autor lusofon care a primit importantul premiu latino-american Juan Rulfo. Anul următor, a devenit prima femeie ajunsă la preşedinţia Academiei braziliene de Litere, dar şi prima în lume în fruntea unei instituţii de acest tip. Nélida Piñon e autoarea unei opere vaste, începute în 1961 cu *Harta lui Gabriel Arcanjo*. Romanul *Republica visurilor*, din 1990, saga unei familii galiciene, plecate din nord-vestul Spaniei să-şi găsească norocul peste ocean, este considerat ca opera sa cea mai izbutită.

Un roman victorian

● Michel Faber, autorul romanului *Sub piele*, tradus şi la noi de Domnica Drumea la Ed. Humanitas şi foarte bine primit de critica literară, are 45 de ani şi e o personalitate ieşită din comun. Născut în Olanda, a studiat literatura engleză şi s-a stabilit în Scoţia după ce a lucrat în Australia în domeniul medical, ca îngrijitor de bolnavi, dar şi în calitate de cobai voluntar pentru diferite tratamente. A debutat cu proză scurtă în 1998, publicînd apoi, între 2000 şi 2002, patru romane, între care ultimul, *The Crimson Petal and the White*, are 1140 de pagini şi reprezintă un pariu riscant: acela de a regăsi vîna marilor romane ale epocii victoriene, reconstituind Londra de la 1870 şi reînviind lumea ei, de la populaţia săracă la marea burghezie. Se pare că pariul a fost cîştigat de Faber, de vreme ce masivul volum s-a vîndut bine în Anglia şi în ţările anglofone, a fost tradus în Franţa şi s-au cumpărat şi drepturile de ecranizare. Plasat sub auspiciile lui Tennyson (titlul e inspirat de un faimos text al acestuia, *Prinţesa: potpuriu*), *Petala purpurie şi cea albă* e o confruntare între cele două extreme ale societăţii engleze din a doua jumătate a sec. XIX, dintre lumea sordidă din Church Lane şi vilele bogate din Notting Hill. Dozîndu-şi bine suflul pentru o superproducţie cu o mulţime de personaje, Faber – scrie "Magazine littéraire" (iulie-august) – reuşeşte performanţa de a da o operă ce se parcurge ca un veritabil roman-foileton.



Pasiunea pentru Van Gogh

● Metin Arditi s-a născut la Ankara în urmă cu 60 de ani, şi-a făcut şcoala în Elveţia, a fost un student strălucit şi a ajuns un foarte bogat investitor imobiliar la Geneva. Dar omul de afaceri abil, deşi are o familie numeroasă, îşi foloseşte averea şi pentru pasiunea lui artistică. Creator al unei fundaţii ce îi poartă numele, director al Orchestrei Elveţiei romande, Metin Arditie şi scriitor. După cîteva eseuri despre Machiavelli, La Fontaine şi Nietzsche, publicate la Ed. Zoé, s-a încumetat în roman cu *Victoria-Hall* (Ed. Pauvert, 2004) – o satiră a vieţii geneveze, distinsă cu un premiu de debut. Adevăratul său hobby rămîne însă Van Gogh, despre care a scris două scurte cărţi: *Camera lui Vincent* (Ed. Zoé, 2002) şi, recent, *Ultima scrisoare către Théo* (Ed. Actes Sud), în care imaginează o confesiune adresată de Vincent fratelui său la 17 iulie 1890, cu cîteva ore înaintea sinuciderii. Deşi afaceristul elveţian de origine turcă e un amator, presa franceză îi apreciază preocupările artistice, nu prea des întîlnite la oameni din categoria lui.

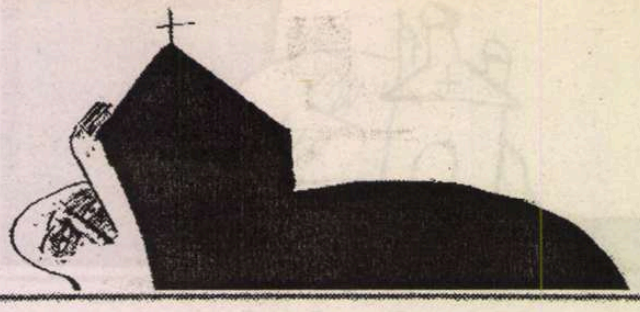
Assia Djebar printre nemuritori

● Scriitoarea algeriană Assia Djebar (n. 1931) a fost primită ca membru al Academiei Franceze – fapt apreciat de presa din Hexagon ca un act de dreptate făcut nu doar unei mari scriitoare, ci şi literaturii algeriene francofone.

Talentul ei, recunoscut încă de la debutul din 1957 cu romanul *Setea*, a fost pus în slujba emancipării femeilor arabe, a luptei pentru independenţă, a concilierii între culturi – teme recurente şi în *Nerăbdătorii*, 1958, *Copiii lumii noi*, 1962, *Ciocîrliile naive*, 1967, *Poeme pentru Algeria fericită*, 1969, *Femei din Alger în apartamentul lor*, 1981, *Dragostea, fantezia*, 1985 ş.a. Romanciera, care e şi jurnalistă, şi scenaristă (filmul ei *Cheful femeilor de pe muntele Chenoua* a fost premiat în 1979 la Veneţia), are ca deviză cuvintele lui Rilke: „Nu scrieţi decît dacă viaţa vă depinde de asta".

Hoţi de cărţi

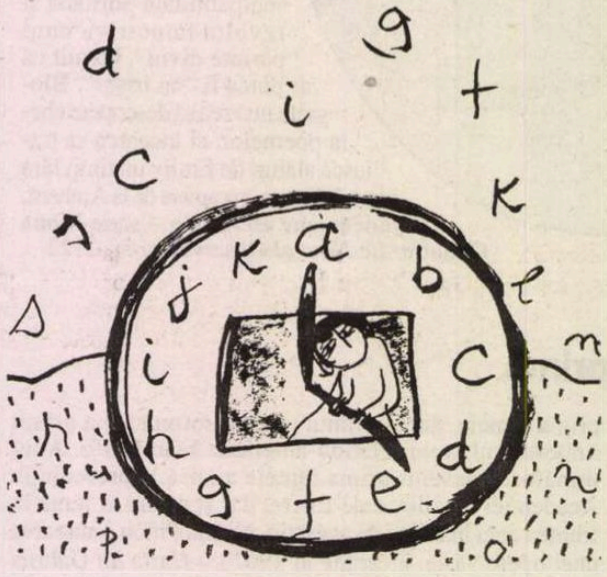
● Raportul redactat de Jean-Noël Jeanneney, preşedintele Bibliotecii Naţionale a Franţei, menţionează absenţa a nu mai puţin de 30.000 de volume din colecţii, cu toate că, de mai mulţi ani, normele de securitate, atît în ceea ce priveşte angajaţii, cît şi cititorii, au fost întărite, iar cooperarea cu poliţia s-a dezvoltat. Strategiile pasionaţilor de cărţi rare sau ale celor ce fură volume pentru a le comercializa rămîn un mister, avînd în vedere mijloacele moderne de supraveghere. Fapt e că au dispărut lucrări inestimabile de patrimoniu (precum un manuscris erotic persan sau ediţii princeps), iar investigaţiile în mediile bibliofile şi al anticariatelor nu reuşesc să dea de urma lor.



POST-RESTANT

Constanța Buzea

Dacă lucrurile ar fi, în cazul dvs., fără altă implicație decât cea artistică, lipsa oricărui răspuns, cum spuneți la un moment dat, ați putea-o considera ca pe un sfat potrivit, de a nu mai continua. Dar de ce să faceți un ocol istovitor, și să nu acționați rapid în beneficiul ființei dragi, punând cu grăbire într-un plic producția lirică de dată recentă și să i-o trimiteți ei, în semn de iubire și îngrijorare. Gestul v-ar fi apreciat la valoarea lui omenească, restriștea în care se găsește, poate că s-ar mai îndulci puțin. „Aștept să văd pe chipul tău/ Un zâmbet pentru mine,/ Ca după ploaie-un curcubeu/ Pe cer senin că vine.// Să am din nou acel fior/ Când te aud râzând,/ Când în pădure un izvor/ L-auzi încet cântând.// Cum fără soare nu e zi/ Și răul fără bine/ Iubito, nu mai pot trăi/ Departe fără tine!" – cu aceste trei strofe, eminescianizând, puteți face minunea de a-i însenina răgazul. (*Robert 49*, Constanța) ✉ Îmi păreți nepăsător senin la efectul amestecat al versurilor pe care le scrieți ca un ins liber, deschis către joc: *Jocul de-a Sancho Panza, Joacă de-a meșterul Manole, Cântec desuet.* Este pentru a doua oară când, amintindu-mi de gusturile și hazul parcă înlăcrimat al celui care își câștigă pâinea vânzând la tarabă cafea și țigări, se arată și se declară iubitor de poezie și trimite la rubrică ce i se pare mai bine articulat. M-ar interesa să știu, dacă se poate, ce studii, ce vârstă aveți și de când scrieți. „Aveam iluzii pe tarabă./ Azi vând țigări. Și vând cafea./ Eram palat? Eram cocioabă?/ Un vis desculț mă locuia.// Pe scări am învățat să plâng./ La școli ni se predase râsul./ Dar timpul care-i zeu nătâng/ Mi-a ferecat sub trepte visul.// Aș vrea să ningă, mai degrabă./ Cu fulgi de lavă peste nea,/ Să am iluzii pe tarabă,/ Dar vând țigări. Și vând cafea." (*Prezentare*) Din cele opt versuri câte numără *Nostalgia*, doar acestea două sunt excelente: „Treacă sub bolta de brațe/ Nuntă de coarne de melci", la care aș adăuga încă unul, „Ziua-i cu părul pe ochi" în același registru cu cele din *Toamnă lehuză*: „Clipe de toamnă - lehuze -/ Cheamă spre noi anii tineri,/ Sâmbătă poartă pe buze/ Urme de ruj de la Vineri.// Drumul, ostatică-mi ține/ Iarba cu vise de-asfalt./ Rece mi-e toamnă de tine/ Și totodată mi-e cald." La fel, din *Liber*, chiar dacă ritmul este reluat și aici cu aceeași monotonie, primele cinci versuri susțin frumos ideea, celelalte trei aparținând altui flux subiectiv: „Liber nu pot fi decât/ Verbul de-mi sfarmă cătușa./ Paznic să-mi pui doar la ușa/ Dintre frumos și urât.// Liber nu-i vorbă în vânt...". Vă întreb dacă nu vi se pare un abuz a folosi de două ori, la mică distanță, același verb, astfel, *Paznic să-mi pui* și *Taina n-o pun*? Și e de regăsit, în *Cântec desuet*, într-o combinație imposibilă, caricatura nefericită a unui sentiment defunct, tratat cu



nostalgie persiflantă, când păunescian, când topârcenian, când eminescian: „A fost odată.../ Șerpuind alene/ Te strecurai spre mine pe sub gene./ Veneai spre mine lenești și moale,./ Mai știi dorinței cum îi dai târcoale?// Eram din carne fremătând pe oase/ Și totuși înălțam iubirii case./ Topeam statui și, de mi-ai fi cerut,/ Te-aș fi-nvelit în bronz, fierbinte lut.// Secundelor le confiscam lăstunii/ Și-i așezam pe ramurile lunii./ Trecut-au ani. Pe gardul dinspre viață/ mai fâlfâie acum o cioară fleață...// Erai albastră, verde sau căprui?/ Azi nu-i mai pasă, doamnă, nimănui!" (*Gabriel Vonica*, Făgăraș) ✉ Imaginație de copil, cu evadări din sine pe frânghii de cuvinte spre o stea oarecare. Tentația de a o smulge (steaua!), pentru a vedea dacă i se năruie tot cerul peste el. La cumpăna fântânii s-au adunat curioșii. Același copil observă că nici unul nu avea cu el cuvântul *ciutură*. Sau, de ani de zile cineva așteaptă o ambulanță. De la ultimul apel telefonic, nici strada nu mai există. Iar cel care a chemat-o cândva, continuă să trăiască în amintiri. Ale cui amintiri? mă întreb eu, o modestă cititoare în căutare de soluții salvatoare într-atâta nămete de ficțiune, căci nu sunt mulțumită de prestația poetului oferindu-mi ca reper niște ciori care, chipurile, semnalizează doar ele o așezare omenească. Aceeași imaginație, chiar dacă găunoasă și fără orizont, măcar să fie în stare să-l obosească, să-l epuizeze pe autor, de multele ipostaze prin care trece fără scop ca dintr-o cameră în alta: „Neîncăpând/ în tipar/ mi-am spulberat/ visele./ De atunci/ sunt/ propria-mi/ fantomă/ cu visele târâș." Iată și ceva de neînțeles, intitulat *Patimă*: „Am tocat sentimentele/ tâlhărind cuvintele,/ spun doi ochi: patimă sadică!" Stimate domn, poezia, orice ar fi ea, are capacitatea de a întrista, dacă nu chiar a învinge moartea, fiind, după părerea dvs. o ultimă mărturie. Dar o ultimă mărturie a ce? Dacă ar fi după textul pe care ni l-ați oferit, poezia ar fi echilibru între oniric și real, între lumină și întuneric. Vin și întreb, doar atât? De grija îngerului dvs. păzitor, ca nu cumva acesta să aibă o tresărire la gândul că ați înnebunit cumva, vă abțineți să râdeți de această viață. Nu râdeți, dar scrieți, constatând într-un târziu că izvorul Fericirii (neapărat cu majusculă!) vă este defect. (*Vasile Ghinea*, Rm. Sărat) ✉ Dacă acum sunteți plecat la țară, în vacanță, și ați pierdut legătura cu Bucureștiul și cu **România literară**, care vă promisese să vă citească poeziile și să vă dea un răspuns aici, ce vină are poștașul? De când ne-ați vizitat, a fost la mijloc potopul, planeta a fost zguduită de atentate sângeroase, au curs atâtea lacrimi deznădăjduite. Soluția pe care o propuneți dvs. nu e de urmat. Nu răspund de adresa de-acasă, nu aștept să-mi achite nimeni taxele poștale. Toamna nu e departe, și când veți mai trece pe la redacție, vom răsfoi împreună colecția revistei căutând răspunsul de dinainte de diluviu. Până atunci continuați să scrieți, iar noi să citim, chiar dacă zăduful e aprig și îmbolnăvitor. Reveniți, deci, la toamnă, pe răcoare, cu ultimele poeme transcrise cuminte și citeț într-un alt caiet de lucru. (*Boraș Nuredin*, Moșneni-Constanța) ■

drept la replică

Stimate domnule Director Nicolae Manolescu,

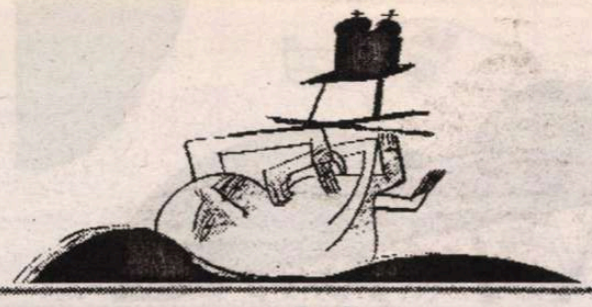
În numărul 28/2005 al **României literare** la rubrica „Ochiul magic" (p. 32), sub pseudonimul „Cronicar" apare o referire la fragmentele de proiect din Codul Etic pentru Universități, publicate în ziarul *Gândul*. Autorul insinuează în context că acest proiect este un plagiat, domnia sa fiind urmărit(ă) de „o puternică senzație de traducere". Afirmația sa are, ca să parafrazez, *un puternic iz de calomnie* și prejudiciază grav reputația celor trei autori: Daniela Cutaș, Liviu Andrescu și a mea. Acest proiect de Cod de Etică nu este o „compunere liberă" tradusă, ci este rezultatul unei cercetări în universitățile românești și al documentării serioase asupra Codurilor universităților occidentale prestigioase (vezi trimiteri exacte pe pagina web a Ministerului Educației și Cercetării). Vă rog să publicați replica mea în numărul următor și să obligați semnatarul să își ceară scuze în același număr și aceeași pagină. În caz contrar ne rezervăm dreptul să acționăm în judecată **România literară**.

Cu amărăciune vă scriu că sunt uluită de reacțiile copleșitor denigratoare, din presă și mediul academic, la tentativa de a oferi o bază normativă și de cercetare pentru așezarea etică a universităților românești. Sunt convinsă că majoritatea redactorilor **României literare,** universitari de prestigiu, împărtășesc dorința normalizării etice a universităților noastre și nu doresc să participe la corul denigratorilor, cu atât mai puțin al calomniatorilor.

Vă mulțumesc,

Prof. univ. dr. Mihaela Miroiu

N.R.: „Puternică senzație de traducere" are, ca sintagmă, un înțeles propriu foarte clar. Dv. îi dați, fără temei, înțelesul de plagiat. Nu credem de ce ar trebui să ne cerem scuze pentru lectura greșită și abuzivă pe care o faceți. În ce privește amenințările din scrisoare, ce putem să spunem? Nu sînt nici în stilul, nici pe gustul nostru.



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ion Cristoiu în bejenie

Marele Jack, cum îi spun admiratorii, a renunţat la emisiunea sa de cultură de la *Realitatea tv*. De cîtva timp încoace, însă, Cristoiu nu lipseşte de la *OTV*-ul lui Dan Diaconescu. Ştiu că lui Ion Cristoiu îi plac scenariile şi talk-showurile lungi, dar combinaţia asta părea, pînă de curînd, imposibilă. Cristoiu e ziarist. Chiar dacă are mai mult decît slăbiciuni politice şi idiosincrazii, e un om de presă care nu confundă ştirea cu comentariul. Sau cel puţin aşa îmi place să cred. Nu se poate spune însă despre el că ar fi un inocent care dă cu toroipanul pe unde nimereşte, de dragul adevărului.

Ca om de televiziune ce a devenit de cîţiva ani încoace, directorul fondator al *Evenimentului zilei* ştie că nici un post de televiziune nu priveşte cu ochi buni ca vedetele sale să se furlandisească pe la concurenţă. Cînd apari peste tot, seară de seară, în adevărate hagialîcuri tv, postul cu care ai contract pe termen lung începe să se indispună. Aşa că m-am mirat să citesc un articol al lui Cristoiu, într-un ziar în care analistul şi-a parcat comentariile în exclusivitate, că el ar fi victima unei cabale puse la cale de *Realitatea tv*. Dar şi în ipoteza că aşa ar sta lucrurile, n-ar fi prima oară cînd Ion Cristoiu păţeşte una ca asta. De fapt, toată cariera lui post-decembristă e presărată de asemenea cabale. La *Zig-Zag*, săptămînalul pe care l-a ridicat la cîteva sute de mii de exemplare tiraj, a avut o neînţelegere cu patronul şi a fost concediat. Înlocuitorul său, Adrian Păunescu a băgat revista în picaj. La *Evenimentul zilei*, Ion Cristoiu a plecat după ce ziarul ajunsese pe primul loc ca tiraj în presa cotidiană. Să nu uităm însă că după alegerile din 1996, Cristoiu a pus tunurile pe nou instalata putere, ceea ce a dus la scăderea tirajului. Trece apoi pe la *Cotidianul*, de unde e demis în urma campaniei sale pro-Miron Cozma din perioada ultimelor mineriade ale acestuia. Atunci a avut analistul acelaşi punct de vedere cu PSD-ul şi PRM-ul, pe faţă. Reputaţia lui de mare făcător de ziare începe să scadă. Cristoiu poposeşte apoi la *Azi*, oficios al PDSR-ului, de la care pleacă fiindcă nu-i poate ridica tirajul. Îşi începe cariera la Realitatea, patronată pe atunci de Silviu Prigoană. În timpul intervenţiei americane în Irak, Cristoiu face rating. Susţine pînă în ultima clipă şi împotriva evidenţei că americanii vor fi învinşi de Saddam. Din nou Cristoiu e pus pe liber. Se retrage strategic la Biblioteca Academiei, ca de fiecare dată cînd rămîne fără slujbă. Primeşte o rubrică la un cotidian central, iar după revenirea *Realităţii tv*, de astă dată în prim plan, ajunge din nou pe cai mari aici. După alegeri, reomologat de *Realitatea* ca analist politic vizibil, Cristoiu începe să zburde pe la toate televiziunile, vînzînd peste tot aceleaşi idei, uneori cu aceleaşi cuvinte.

Într-una dintre stenogramele de la PSD, apărute anul trecut în presă, lui Adrian Năstase i-a scăpat porumbelul: Ion Cristoiu dă sfaturi partidului. N-aş fi amintit asta, dar de cîtva timp liderii fostului partid de guvernămînt apar sistematic la *OTV*. Analistul Cristoiu, care nu se poate plînge că n-are unde se desfăşura, prinde şi el drag de *OTV*-ul lui Diaconescu. Şi începe să-şi petreacă nopţile pe acolo. Or, asta nu mai ţine de amabilitatea analistului, ci miroase a exprimarea unei anumite atitudini politice. Încît unde e cabala împotriva lui? Mai curînd, Ion Cristoiu scenaristul face parte de bună voie dintr-un scenariu al PSD, în care rolul său e să facă pe victima unei cabale. ■

cronica tv

De la isterie la bâzâială

Evară şi o căldură că pe ecranul televizorului meu se succed, la intervale egale de timp, doar imaginea doamnei Mona Muscă anunţându-şi demisia sub privirea straniu-mirată a premierului C.P. Tăriceanu, şi imaginea domnului Ionuţ Popescu, ministrul Finanţelor, refuzând să semneze ajutoarele promise de primul ministru pentru „Tractorul". Şi e o caniculăăăăăă..., încât pe faţa primului ministru se poate citi cu majuscule cugetarea-convingere că nimic nu se pierde, nimic nu se câştigă, ci totul se revocă...

Mare căldură!

Trecând la ale noastre, după ce ne-au ameninţat încă de prin primăvară, chiar toate televiziunile se ţin de cuvânt şi ne prezintă acum programe estivale care ar trebui să ne împietrească în faţa micilor ecrane măcar până la 1 septembrie. Ca să nu rămânem cu sufletele îndoliate cel puţin până la vara viitoare... Au apărut generice noi la emisiuni vechi şi invers, aşa că toată lumea, sufocată de-atâtea noutăţi, se bucură să plece la iarbă verde, la plajă, sau la rudele de la ţară care, grijulii, îi întreabă pe abia-sosiţii:

- Da' iară aveţi *conced*, dragă? Să ştiţi că televizorul nostru e stricat...

La o astfel de interpelare, pe musafiri îi apucă lehamitea şi li se face brusc dor de casă, de oraş, de şedere în faţa televizorului, unde nimeni nu-i întreabă nimic, nici măcar dacă nu cumva li-e sete, că despre foame majoritatea românilor vorbesc singuri, fiindcă în dependinţa locuinţei numită impropriu şi elegant *cămară*, e un pustiu care aduce în faţa ochilor imagini cu mirifica stepă rusească sau chiar cu Deşertul Gobi. Însă, reţeta vorbitului de unul singur la români se aplică şi când, de exemplu, telespectatorul află de la preşedintele Camerei Deputaţilor că acestor aleşi ai noştri li se vor cumpăra în toamnă autoturisme noi...

- I-auzii, frate! Păi, înseamnă că am scăpat de austeritate!, exclamă cu mare bucurie prietenul Haralampy. Ai văzut că n-a durat atât de mult sărăcia? Vor scădea preţurile... Ay, ce-o să mai huzurim! Iacă-tă: am mai făcut un pas către UE... Aşa că bine le face, fi-r-ar ai... Fi-ţi-ar ambrozia a naibii, că mă face să zic *tomna* ce gândesc! Ia mai toarnă-mi o bârdacă... Scuză-mă. Păi, sigur că e normal: să le cumpere, că doar n-o să umble pe jos ca Badea Cârţan, în toată nenorocirea obezităţii lor... Priveşte-i, numa'! Şi-apoi: bine ne-ar sta să-i vedem la televizor pe aleşii neamurilor plimbându-se prin ţară în maşini vechi şi uzate?

- Nu, răspund repede, sigur că nu! Ferească-i Dumnezeu! Ar fi înspăimântător... Iar 330 de maşini noi pentru o economie naţională care duduie şi-i creşte PIB-ul într-un an cât la alţii în trei, ce mai contează?

E vară şi căldură de ar crăpa refractarele oricărui cuptor Siemens-Martin. Doamne-fereşte-ne de rău! Bine că nu mai avem...

Familiile noastre, reunite în urma unor certuri pentru simpatii politice şi Theodor Stolojan pe post de salvator al PNL-ului şi al Alianţei, după cum a declarat unui reporter tv, stăm în faţa celor două televizoare pentru a vedea la Etno pe extraordinarele Florici bihorene – Bradu, Duma, Ungur şi Zaha[1], iar la *Pro Tv* pe nemuritoarea ***Vacanţă Mare*** şi-al ei Garcea. Apoi, în liniştea sufrageriei noastre, încep să se audă urletele lui Dan Negru în reluare pe *Antena 1*, completate consistent de sforăiturile soacrei lui Haralampy, întrerupte din când în când de un dialog cu o soră de-a ei, moartă în urmă cu vreun sfert de secol. În rest, totul e bine: moldoveanca Parmenica, nevasta lui Haralampy şi nevastă-mea, Coryntina, stau leşinate pe canapea după Dan Bitman, de la TVR1, ministrul Finanţelor, domnul Ionuţ Popescu, refuză şi la „Ştirile" de la *Realitatea Tv* să semneze ajutoarele pentru „Tractorul" Braşov, iar noi jucăm şah cu sticle de bere.

- Uraaaa, mă, bade! ţipă dintr-odată Haralampy. Ni, mă, că ţi s-a deblocat imaginea!...

Într-adevăr, aşa că putem afla şi noi de la un „Jurnal tv" (nu spun care!), că aprigul luptător împotriva violenţei în familie, fostul ministru al Sănătăţii, Ovidiu Brânzan, a reuşit, în seara zilei de 25 iulie a.c., să-i aplice neveste-si – Dana Războiu, prezentatoarea ştirilor de la *TVR1* – câteva lovituri de box thailandez. Şi ne minunăm că sământa unor astfel de luptători n-a luat-o... Adică, n-a luat-o – atât! Să mai spună cineva că nu avem luptători!...

-Hai, mă bade, îmi zice prietenul privind-o cu simpatie pe prezentatoare, că nu e vorba de Brânzanu care a iniţiat legea contra violenţei în familie... Tu îi mai ţii minte figura de pe la televizor ?

Uf, ce căldură!

Ne simţim fripţi ca de zemurile politicianiste deversate prin intermediul micului ecran la ore de vârf. Acum, când a dat peste noi fierbinţeala atmosferică şi înfierbântarea demisiilor televizate, irevocabile sau nu, până şi gâzele, molipsite, şi-au revocat tradiţia renunţând să mai depună la soare „ouă microscopice", luându-şi lumea în cap. Prietenul Haralampy este de părere că temperatura este, în orice caz, cu mult mai tropicală decât şi-o fi putut imagina „inventatorul" sintagmei „climă temperat-continentală", caz în care televiziunea a devenit mai eficientă decât orice sfat părintesc-medical de a nu ieşi din casă. Ea ne adună în faţa televizoarelor oferindu-ne „momente şi schiţe" pe care, vâzându-le, Caragiale s-ar simţi ruşinat şi neputincios, iar pe noi obligându-ne să încetăm cu *bâzâiala*[1] publică, apropo de o falsă criză politică. Nu este vorba despre nici o criză! Atât în Alianţă, cât şi în cele două componente ale ei – PNL şi PD – există o armonie atât de consolidat-perenă, încât provoacă dureri de cap politicienilor din toate celelalte partide. Acolo totul funcţionează pe baza unui mecanism brevetat în Ţara Cantoanelor; acesta fiind un adevăr care asigură unitatea de monolit a PNL-ului, atât de mult şi de pătimaş psalmodiată de-a lungul anilor şi mai ales în ultima vreme, cu mare şi nezdruncinată credinţă, de doamna Mona Muscă pe toate canalele de televiziune.

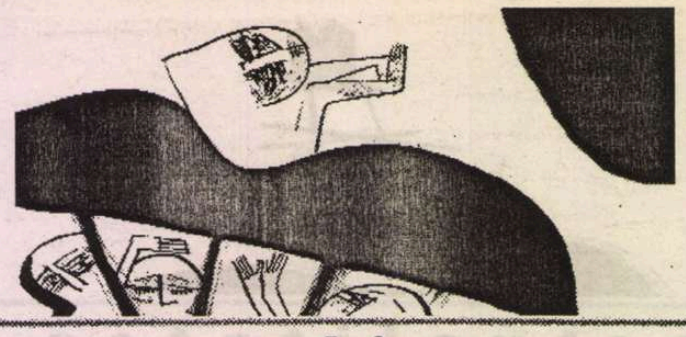
Dumitru HURUBĂ

[1] O menţiune specială aş face pentru un instrumentist bihorean „Stângaciu" care, la vioară cu goarnă, interpretează cu atâta virtuozitate melodiile din zona Bihorului, încât cunoscutul Gheorghe Rada are un urmaş pe măsură. Felicitări!

NOI APARIŢII EDITORIALE

Traian Băsescu: ***Isterii şi bâzâieli româneşti contemporane***, vol.I.

Valeriu Stoica: ***Mona Muscă – unul dintre puţinii bărbaţi politici ai României***, col."Biografii" (compendiu după emisiunea „Întrebările Realităţii Tv", din data de 27.07.2005; moderator: Carol Sebastian).



Cotaţiile bursei literare

Bucureştiul Cultural, nr. 17-18, suplimentul săptămînalului *22*, continuă ancheta *Bursa de valori literare*, ajunsă la episodul VII, privind scriitorii care s-au impus pe piaţa culturală românească după 1990, precum şi a „rezistenţei" la noul context cultural a celor afirmaţi în comunism. Ancheta a fost iniţiată „ca o reacţie faţă de continua scădere a statutului de scriitor, faţă de scăderea continuă a interesului pentru literatura română contemporană". Această „bursă" poate satisface numai orgoliul scriitorilor; Cronicarul se îndoieşte că o anchetă, oricît de amplă ar fi, va putea vreodată schimba ceva în sensul menţionat de argumentul suplimentului. Meritul anchetei este însă acela că oferă o imagine relativ exactă a dinamicii literaturii contemporane măcar celor care activează în domeniu. Spun relativ exactă pentru că multe „vicii de procedură" sar imediat în ochi. În primul rînd, chestionarul nu e tocmai riguros şi dă prea multă libertate participanţilor. De pildă, în timp ce unii „votează" numai autori cu cel puţin o carte publicată, alţii îi nominalizează şi pe tinerii deocamdată activînd numai publicistic. În al doilea rînd, nu e foarte clar nici criteriul în baza căruia s-au făcut invitaţiile pentru anchetă: ce caută Elena Vlădăreanu într-o anchetă unde participă numai critici şi istorici literari? Şi dacă totuşi Elena Vlădăreanu, atunci de ce nu şi alţi scriitori?

Una peste alta, au răspuns pînă acum: Gheorghe Grigurcu, Cornel Ungureanu, Al. Cistelecan, Sanda Cordoş, Tudorel Urian, Simona Sora, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Liviu Antonesei, Tania Radu, Horea Poenar, Mircea Martin, Carmen Muşat, Ioan Stanomir, Marius Chivu, Mircea Iorgulecu, Nicoleta Sălcudeanu, Bogdan Alexandru-Stănescu, Irina Petraş, Ioan Buzera, Elena Vlădăreanu, Ion Simuţ, Luminiţa Marcu. În baza nominalizărilor, iată cum arată primele locuri în varianta provizorie a „bursei literare" 1990-2005:

Poezie: Ioan Es. Pop, Floarea Ţuţuianu, Claudiu Komartin, Daniel Bănulescu, Simona Popescu şi Doina Ioanid. (Surprinzătoare lipsa, în ciuda voturilor, a lui Cristian Popescu şi prezenţa lui Komartin înaintea altor colegi de generaţie o idee mai talentaţi.)

Proză: Radu Aldulescu, Florina Iliş, Adrian Oţoiu, Simona Popescu, Al. Vona, Dan Lungu şi Dan Stanca. (Urmărind ancheta în toate episoadele ei, cred că numai dintr-o eroare de calcul, Mircea Cărtărescu lipseşte de aici.)

Jurnal/Memorii: I.D. Sîrbu, Monica Lovinescu, N. Steinhardt, Mihail Sebastian, Ion Ioanid, Virgil Ierunca şi Ion Vianu.

Eseu: H.-R. Patapievici (alături de Ioan Es. Pop, campion absolut al nominalizărilor), Caius Dobrescu, Ruxandra Cesereanu, Ioana Pârvulescu, Sorin Antohi, Simona Popescu (prezentă, iată, în trei genuri).

Critică şi istorie literară: Sanda Cordoş, Paul Cernat, Carmen Muşat, Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gabriela Gavril, Luminiţa Marcu, Nicoleta Sălcudeanu şi Marius Chivu. (**România literară** are, astfel, satisfacţia să-şi vadă doi dintre actualii cronicari literari şi pe „interbelica" de serviciu în topul celor mai buni).

În fine, în topul general al creşterilor, indiferent de gen, lider absolut e Mircea Cărtărescu (cu atît mai mult devine de neînţeles lipsa lui din secţiunea de proză), urmat de Matei Călinescu, Cristian Popescu (aceeaşi nedumerire), Radu Petrescu, Petru Cimpoeşu, Andrei Cornea, Ion Simuş, Dan C. Mihăilescu, Radu Cosaşu şi alţii. Un top al descreşterilor e păstrat pentru finalul anchetei. Vom reveni atunci şi cu concluziile.

Pe lîngă această anchetă, *Bucureştiul Cultural* ne mai oferă un dialog între arhitectul Şerban Sturdza şi Sorin Ilieşiu cu privire la Casa Mincu, o cronică echilibrată a lui Paul Cernat la ***Jurnalul II*** al lui Mircea Cărtărescu şi un interviu cu Ştefan Agopian luat de Gabriela Adameşteanu, din care reproducem un scurt fragment: „*Cum vezi aceste discuţii despre revizuirea literaturii de pînă în '90?* – Părerea mea este că revizuirea se va face oricum în timp, nu e neapărat nevoie să se înhame nişte critici şi să spună, mai ales că şi criticii sînt subiectivi. Eugen Simion nu va renunţa niciodată la volumele lui de critică ***Scriitori români de azi***, unde sînt amestecaţi şi scriitori proşti, şi buni. Eu cred că lucrurile se vor aşeza cu timpul; cărţile bune vor ieşi la suprafaţă şi vor trăi, că au viaţa lor, cărţile proaste vor dispărea. Gîndeşte-te cum s-a întîmplat în interbelic; erau sute de scriitori, ca şi acum, mii de romane au apărut. Ei, au rămas maximum 10 romane."

ochiul magic

Biblioteca internaţională de vară

O adevărată bibliotecă de vară este nr. 54 din *Lettre Internationale*, un număr de citit obligatoriu integral. Cîteva foarte interesante texte la zi despre China (Isabel Hilton), Turcia (Rodica Culcer), Italia (Sergio Benvenuto), Irak şi teroriştii Islamului (William Langewiesche, respectiv Patrice Claude cu o biografie a sinistrului Al-Zarkaoui), un interviu foarte uman cu Saul Bellow luat de Norman Manea în 1999 („M-am întîlnit odată cu Koestler pe blvd. Saint Germaine, în timp ce mă plimbam de mînă cu băieţelul meu care avea în jur de şapte ani. Ne-am întîlnit, iar Koestler m-a întrebat: «E copilul dvs.?», iar eu i-am spus «Da». Apoi el, «Dar e bine ca scriitorii să aibă copii? Nu e iresponsabil din partea dvs.?». La care i-am răspuns: «Şi ce-aţi vrea, să-l dau înapoi?»"), prima parte a unei excelente conferinţe despre reportaj a unui excelent jurnalist: Ryszard Kapuciski, precum şi două eseuri din categoria celor esenţiale: ***Ritmul creierului*** de Oliver Sacks şi ***Cartea sau viaţa*** de George Steiner („În Rusia, poeţii futurişti şi leninişti au cerut distrugerea prin foc a bibliotecilor, deşi linia oficială era a celui mai fanatic conservatorism, pentru preîntîmpinarea oricărei eventualităţi. Acumularea interminabilă de cărţi, pentru care marile biblioteci sînt un soi de sanctuare, reprezintă toată povara trecutului, un trecut mort, dar al cărui venin infectează în continuare. Ziua de ieri ţine în lanţurile sale imaginaţia şi inteligenţa zilei de astăzi. Străbătînd labirintele cu nenumărate rafturi, sufletul se usucă într-o disperată lipsă de însemnătate. Ce s-ar mai putea adăuga la toate acestea? Cum ar putea pretinde un scriitor să rivalizeze cu aceste statui marmoreene ale marilor clasici canonizaţi? Nu a fost oare deja imaginat, gîndit şi spus tot ceea ce merita?".

La secţiunea de literatură găsiţi fragmente din Jonathan Coe, Amy Tan, Vladimir Nabokov, cu o prima variantă mediocră a ***Lolitei***, şi Ludmila Ulităkaia, o revelaţie pentru cei care nu au citit-o pînă acum, cu un fragment din romanul ***Minciunile femeilor***, în curs de apariţie la Humanitas.

Dileme de sezon

După acel adevărat număr de colecţie în care tema era ***Chestionarul lui Proust***, şi după un la fel de gustos chestionar despre bucătărie şi mîncăruri, *Dilema veche* ne propune, în nr. 80, tema ***Centrul istoric al capitalei***. Problema o constituie proiectul de revitalizare a zonei Lipscanilor, proiect ce pare să fi pornit, şi acesta, tot cu stîngul. Şi asta în timp ce nici centrul modern al Capitalei nu se simte prea bine. Numărul este însoţit şi de un supliment intitulat, pur şi simplu, ***Ce se întîmplă cu economia României?*** Multe lucruri de citit şi de dat mai departe. Mircea Vasilescu, Magdalena Boiangiu, Sever Voinescu, Adrian Cioroianu, Dan Goanţă, Andrei Gorzo sau Radu Cosaşu sînt semnături de căutat şi de citit săptămînal. Cum vara politică a fost şi este încă fierbinte, cronicarul se va opri însă asupra articolului lui Cristian Ghinea, unul dintre cei mai echilibraţi şi mai creditabili comentatori politici pe care îi avem: „Declaraţia de independenţă a lui Tăriceanu a venit prea devreme. Nu a confirmat popular pînă acum, nu a confirmat prin guvernare pentru că a fost prea scurtă, singura sursă a legitimităţii sale este partidul. Nu e destul într-o bătălie cu Băsescu care are votul popular în spate şi cu un Stolojan care are propria legendă. Este mai puţin populat chiar decît unii miniştri care îl contestă (Muscă. Flutur). A acţionat ofensiv convocîndu-i la Bucureşti pe liderii locali. Poate că i-a liniştit pentru moment, dar timpul curge în defavoarea lui. Împreună, două figuri ca Băsescu şi Stolojan, care au adus victoria Alianţei, nu pot fi ţinute în loc de o imagine încă în formare cum este cea a lui Tăriceanu."

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

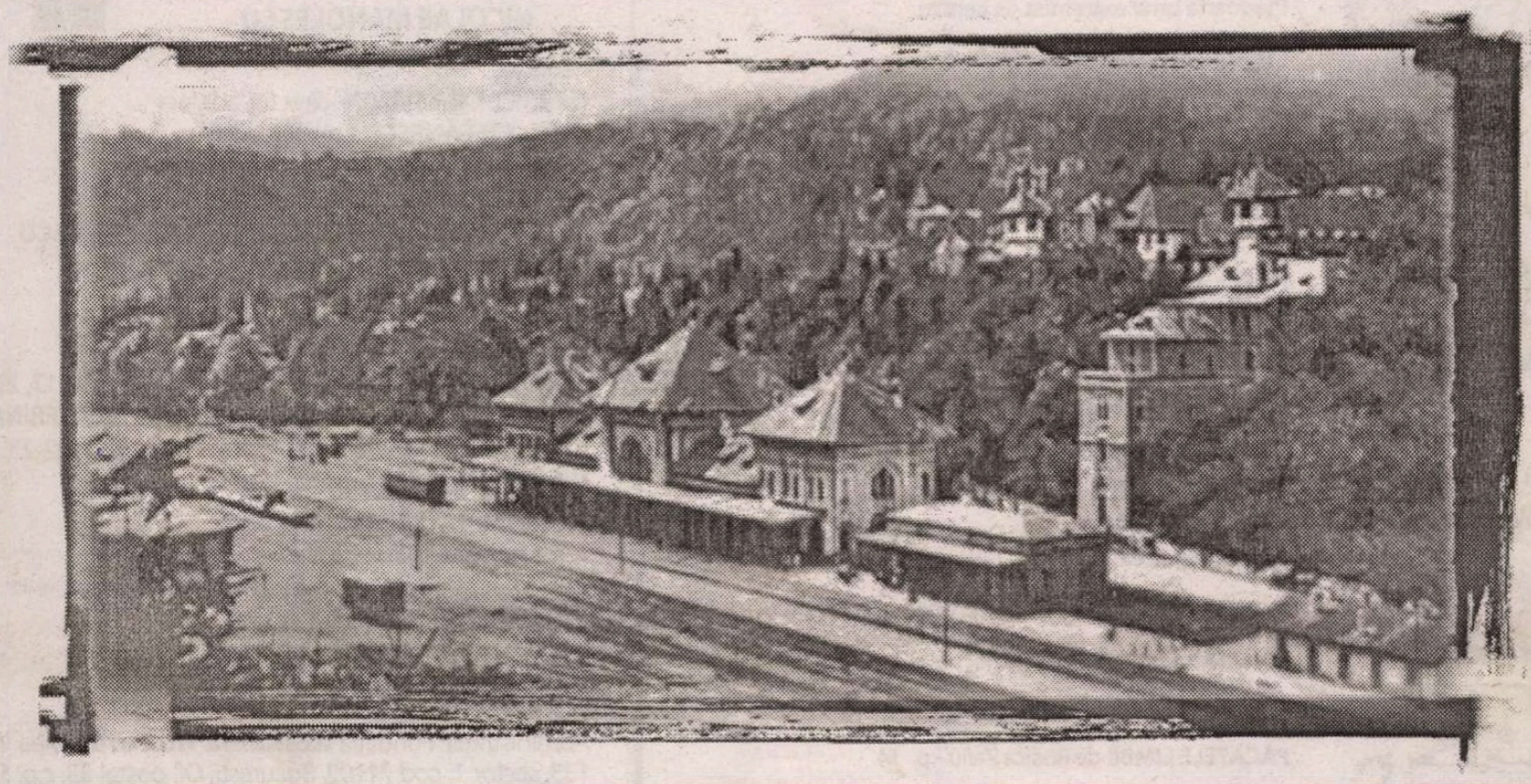
32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 32

17 - 23 august 2005 (Anul XXXVIII)



Cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu

Gara rușinii, Sinaia

La cum se călătorește în România cu trenul, nu CFR-ul ar trebui să facă grevă, ci călătorii.
(*Gară pentru doi* de Cristi Mărculescu, în revista *Re:publika* nr.3-4, 2005)

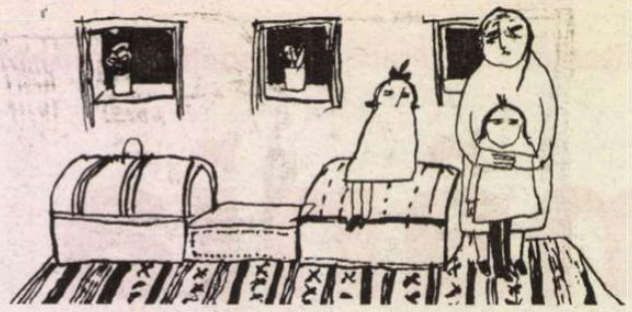
O are cât de mult călătoresc Ministrul Transporturilor și adjuncții lui cu trenul? Bănuiesc că maximum o dată în timpul unui mandat, iar atunci în ocazii și condiții speciale, pe vreme nici prea caldă, nici prea rece, când se pune în circulație vreun tren nou-nouț, în care sunt singuri și din care nu se ostenesc să coboare în nici o gară. Pentru *Ministrul* Transporturilor așadar, pentru *Șefa de gară* din Sinaia și pentru *Primarul* din Sinaia, această relatare a unui drum de coșmar obișnuit, nu cu acceleratul sau personalul, ci cu cel mai bun tren care există, IC *.

1 august, zi de caniculă. Mă duc în Gara de Nord să prind trenul de 9.10 ca să țin o conferință despre Bucureștiul de altădată la Școala de Vară din Sinaia. E deja extrem de cald. Ministerul Transporturilor face câte ceva pentru oamenii lui, care fac grevă, dar absolut nimic pentru călătorii de pe urma cărora trăiește, care nu fac: a pus în încăperile celor care vând bilete aparate de aer condiționat. Ce înseamnă asta ? Înseamnă că aerul cald care iese din aparate se varsă direct în sala în care stau la coadă călătorii și o transformă în infern. Văd în jurul meu oamenii desfigurați, crispați, cu broboane de sudoare pe chipul de o paloare suspectă și deschizînd gura după aer, ca peștii pe uscat. Mișcările tuturor sunt de o lentoare ciudată, ca-ntr-o secvență filmată cu încetinitorul. Inima mea, în schimb, supusă unor condiții de submarin rusesc, bate cu o iuțeală suspectă. Cer, cu puțina voce care mi-a rămas, un bilet la *Inter-City* până la Sinaia. Din partea cealaltă a ghișeului, unde e aer răcoros, o doamnă veselă mă anunță, ca și cum mi-ar da o veste foarte bună, că nu mai sunt locuri decât la clasa I. Mă mir în sinea mea, oamenii nu se înghesuie la trenurile scumpe, dar nu am argumente ori suflu să o contrazic, așa că scot cele 320.000 de lei. Nedecontabili, întrucât am fost prevenită să vin cu clasa a II-a. Mă sui în tren. Doamna cea veselă ne-a înghesuit, pe toți câți eram la coadă, pe primele 10 scaune din ultimul vagon, lipiți unii de alții, ca să ne ținem de cald, probabil. Restul vagonului rămâne gol. Și vagoanele de-a doua sunt, dacă nu goale, în orice caz deloc pline, dar ce poți să mai zici, și când, și cui?

O „ploieșteancă revoluționară" se interesează de o sacoșă pusă pe jos: „Ți-e și frică, spune ea, dacă e vreo bombă ? Ne-a spus la televizor să fim vigilenți!". Bomba vine, dar din altă parte: aerul condiționat, care funcționează în primele minute, se oprește, nu se știe de ce, definitiv. Firește, geamurile sunt ermetic închise, din construcție. În schimb, avem muzică, din bunăvoința CFR-ului. Atât de puternică, încât ar putea mișca puținul aer din vagon și atât de proastă încât te năucește. M-am interesat altă dată cine o alege: Ministerul! Îl rog pe conductor s-o dea mai încet sau s-o oprească și, amabil, mă asigură că o va face, numai că pentru asta trebuie să ajungă de la ultimul vagon, în care ne aflăm, la primul. De comunicarea electronică nu s-a auzit pe-aici, informația se transmite prin mijloace mecanice: *per pedes*. Să fim altruiști: până la Gara Sinaia sigur va ajunge mesajul unde trebuie, spre liniștea celor care călătoresc mai departe. Renunț să mă mai uit pe notițele mele despre „altădată" și zac, ca toată lumea, la limita leșinului. Din cauza căldurii nu ni se mai aduc obligatoriile ziare, incluse în preț, dar avem și un avantaj: vînzătorii ambulanți și cerșetorii stau pe undeva la umbră, așa că scăpăm de agresiunea tradițională.

(continuare în pag. 21)

Biblioteca Județeană
MUREȘ



sumar

Omul care tace de Alexandru Niculescu - p. 3

Narcisismul cultural de Ovidiu Hurduzeu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Alogenia salvează România

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Pledoaria unui extremist de centru

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 6
Și ei au debutat odată

Cartea alb-negru a amintirilor colorate
de Florentina Hojbotă - p. 7

Poetul în ultimii 25 de ani
de Raluca Ciochină - p. 7

Poeme de Gheorghe Istrate - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Au, oare, cărțile suflet?

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Ca apa pentru ceai

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Romanul peltea

Însemnări despre Cioran (VI) de Gheorghe Grigurcu - p. 12

Amanta lui Petru I de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

IN MEMORIAM
Paula Diaconescu de Florica Dimitrescu - p. 15
Sanda Stolojan - p. 15

Elogiul bunicilor - pp. 16-17

Viața și opera unui filosof de Iordan Datcu - p. 18

Nae Ionescu – între filosofie și chimie
de Dumitru Hîncu - p. 19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Gara rușinii, Sinaia

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 22
Omorâți-l pe Bill, dar cruțați-l pe Tarantino

Pre-Apocalypse now - p. 23

Luis Fernando Verissimo - *Clubul îngerilor*
Prezentare și traducere de Micaela Ghițescu - pp. 24-25

„St. Francis Einstein of the Daffodils" de Monica Joița - p. 25

EL de Dina Georgescu - p. 26

Scrisul Margueritei Yourcenar de Sorin Lavric - p. 27

O sumă de sonete de Böszörményi Zoltán - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 6, 8, 10, 11, 12, 16, 17, 21, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 4, 5, 7, 9, 13, 14, 15, 18,19, 20, 22, 23, 26, 31), **NINA PRUTEANU.**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Bunicii mei*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

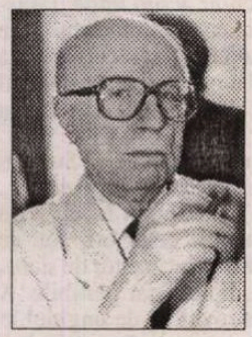
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Virgil Ierunca – 85

Omul care tace

De mai multă vreme, Virgil Ierunca tace. Peste existenţa sa reală – şi altădată, avară în vorbe – chiar aici, la Paris, s-a aşternut un văl impenetrabil.

Iar noi, ceilalţi, ne-am obişnuit să uităm. Cu rare excepţii, am uitat pe cei care şi-au dăruit viaţa, cariera profesională, liniştea pentru eliberarea României de comunism – în închisori, pe munţi, în exil.

Şi totuşi! Din „*ne-uitare*" (termenul îi aparţine) se înalţă fiinţa, viaţa şi opera lui Virgil Ierunca.

Împlineşte 85 de ani Virgil Ierunca!

Mai este nevoie să menţionăm tot ceea ce a făcut în ţară (pînă în 1946) şi în exil, în străinătate, începînd din 1947? Citească oricine paginile autobiografice din cărţile sale apărute la Editura Humanitas! A redactat şi condus publicaţii din exil, a scris articole despre cultura românească în Franţa şi în Germania, a fost redactor cultural şi politic la RFI – în Franţa –, la „Europa liberă" – la München – vorbind Românilor. Iar volumele publicate în limba română, începînd din 1964 şi pînă astăzi, le avem încă pe masa de lucru (aşteptînd încă lecturi aprofundate).

Virgil Ierunca a luptat pentru o Românie reală, vie – în vremuri de grea încercare.

Dar, mai ales – ceea ce s-a spus prea puţin – *s-a sacrificat.*

*

Un text, dintr-o scrisoare adresată lui Mircea Eliade în 22 octombrie 1972 (publicată de Mircea Handoca, în „Vatra", 6-7/2000) dezvăluie, ca o adevărată confesiune, justificările prezenţei sale în exil. Pentru a-şi îndeplini o datorie-misiune: „a salva spiritualitatea românească de o pierzanie organizată".

Iată o bună parte din scrisoare: „Aveam de ales între a încerca să devin un eseist de expresie franceză (exeget subţire al lui Blanchot şi al a-literaturii) şi a face ce-am făcut: bucătărie de exil. Am ales ultima soluţie, fiindcă, implicat într-un război religios împotriva comunismului... mi-am spus că România are noroc cu cei mari, numiţi mai sus [este vorba de Mircea Eliade, Cioran, Eugen Ionesco, Vintilă Horia, n.n.]. Iar noi, cei mici, să facem ce rămîne de făcut, [pentru] ca cei mari să nu-şi piardă nici timpul, nici vocaţia, cu accidentele minore ale exilului. Nu joc pe „sacrificatul" (poate că nici nu e sigur că aveam ceva de spus pe plan „universal") dar am trăit, şi trăiesc, convingerea profundă că „sacrificiul" era o *datorie absolută.* Vremile sub care stăm nu sînt numai de „cultură", îmi zic, ci şi de un anumit stil de a te împotrivi lor. Am ales între bibliografie şi pustiu, mai ales că bibliografia era deja convertită în creaţii de cei mari, deci salvată" (pag. 83).

Alesese „pustiul": adică lupta şi sacrificiul (ghilimelele nu trebuie să ne înşele: evitau grandilocvenţa) pentru libertate.

*

Avea 42 de ani – de 12 ani în exil – pe cînd scria aceste rînduri. Avusese timpul necesar de a-şi defini destinul. Scrisoarea se încheie cu cuvintele *eu îmi apăr pustiul (chiar şi neamul).*

Pentru că, atunci cînd, acceptînd o bursă de studii, a plecat din România, nu-şi dorise a intra într-un profesionalism limitat sever, aducător de promovări ştiinţifice occidentale, ci pentru a se integra în lupta cea mare şi largă, pluridimensională, împotriva „mocirlei şi confuziei de valori din ţară".

Virgil Ierunca *a crezut* în lupta de exil: „*României, exilul i-a dat şansa prezenţei neîntrerupte într-o realitate vie*" – (scrie în aceeaşi misivă). Exilul – „*acest spaţiu blestemat de istorie în care fiecare încearcă să salveze identitatea spirituală a unei Românii reale*".

Virgil Ierunca s-a înscris – prin viaţă şi prin operă – în acest „spaţiu blestemat" al istoriei ţării noastre.

Cu preţul sacrificării.

*

De aceea, unii dintre cei care l-au cunoscut îndeaproape au putut observa că Virgil Ierunca îşi ascunde, cu pudoare, o profundă tristeţe identitară. Nu-mi aduc aminte să-l fi văzut vreodată rîzînd degajat. Cu o maximă demnitate el pare a-şi fi trăit anii lungi de exil într-o gravă tensiune. „Ţara întristării", „România, altădată senină", îi era mereu prezentă. „Cine e mai bătut de vînturi decît noi, cei de aici, în căutarea Ţării, şi cei de acolo, din Ţară, în propria căutare" (*Românește*, ed. 1991, p. 268).

Poate că idealurile nu au fost integral realizate decît de cei cîţiva care i-au cunoscut speranţele, i-au înţeles şi cele spuse, şi cele scrise – dar mai ales cele *trăite*, nespusele. Dar nici Doamna Monica Lovinescu, nici victoria libertăţii din decembrie 1989 („sărbătoarea") nu au reuşit să-i alunge dubiile, singurătatea, distanţele, melancolia.

Virgil Ierunca – o recunoaşte şi el – şi-a împlinit misiunea.

La 85 de ani, Virgil Ierunca este al nostru. Al României, Al literaturii române.

De aceea, poate, Virgil Ierunca tace.

Alexandru NICULESCU

Polemici

Narcisismul cultural

Ştim cu toţii: românii şi-au făcut o tradiţie din a declara că „România este ultima ţară din lume" (Cioran)[1]. În zilele noastre atitudinea respectivă prevalează în cercurile intelectuale „occidentalizate", printre unii români din diasporă, tinerii cu gândul doar la emigrare, cetăţenii nemulţumiţi din clasele de mijloc, în special din marile oraşe; este rar întâlnită în mediile religioase, printre intelectualii tradiţionali, micii orăşeni, ţărani, pensionari, boema artistică şi în rândurile lumpen proletariatului. Anatemizarea românilor de către români, ce pare uneori să desfidă orice logică, devine într-un fel „coerentă" privită din lumina **narcisismului cultural al modernităţii.**

Intelectuali de frunte, de la Heidegger la Jürgen Habermas (eseul *Dezvoltarea morală şi identitatea ego-ului*) şi Christopher Lasch (*Cultura narcisismului*) au descris această „boală" a ultimului secol. Născut din anxietăţile, tensiunile şi nihilismul timpurilor moderne, *„ego"-ul narcisist* percepe lumea din jur ca un mediu depravat, ostil dezvoltării persoanei umane. În loc să iniţieze acţiuni viguroase şi lucide, în cooperare cu semenii săi, pentru schimbarea stării de fapt, ego-ul cade pradă nesiguranţei, disperării şi neputinţei. Toate aceste stări „negative" se manifestă prin violenţă, furie nestăpânită şi vindicativă, visuri de omnipotenţă prin acumularea maniacală a simbolurilor puterii (bani, cunoştinte, „imagine publică") sau, dimpotrivă, prin fantezii regresive, de întoarcere la o imposibilă stare de perfecţiune paradisiacă.

O altă caracteristică a „ego"-ului narcisist este dependenţa sa totală de îimaginea din oglindă". Unii autori îl numesc chiar „eul oglindă" (Charles H. Cooley). Trăind într-o „societate a spectacolului", identitatea „ego"-ul narcisist depinde de imaginea sa din mass media. Întrucât identitatea umană este relaţională (Pierre Legendre), o manifestare însăşi a „relaţiei personale"(Yannaras), înlocuirea Celuilalt în carne şi oase cu propria sa imagine mediatizată nu poate avea decât consecinţe devastatoare...

În cultura română, Emil Cioran, mai ales tânărul din *Schimbarea la faţă a României* sau *Pe culmile disperării* vorbeşte clar şi răspicat prin vocea unui „ego" narcisist. Furia sa negatoare, nihilismul, „eul" umflat până la paroxism, „delirul grandorii", urmate de disperare, melancolie, plictis şi îndoială sunt, fără doar şi poate, manifestări ale narcisismului cultural al anilor '20. Fundamentul doctrinar (considerat de unii „reacţionar", chiar „fascist") şi patologic al narcisismului cioranian este transformat însă într-o extraordinară *teatralitate narativă* şi o metafizică „trăită organic". *„Aş vrea să izbucnesc într-o explozie radicală cu tot ce am în mine, cu toată energia şi cu toate conţinuturile, să curg, să mă descompun şi într-o expresie nemijlocită distrugerea mea să fie opera mea, creaţia, inspiraţia mea."*

Din păcate, la unii dintre intelectualii lansaţi după '89, narcisismul cultural nu este „transfigurat" prin operă. Răbufnind în afirmaţii fruste, cuprinse în articole din presă, se confundă cu resentimentul adânc mocnit (nu se ştie de ce), cinismul demolator, vedetismul mediatic şi comportamentul identitar. Sunt energii autodistructive care distorsionează personalitatea, deturnându-o de la adevărata creaţie. Mă mâhneşte să constat că, într-o formă sau alta, maladia culturală a secolului, a atins şi pe cei mai buni dintre cei buni. Mă refer în primul rând la Cristian Bădiliţă.

În ultimul timp, tânărul nostru intelectual m-a şocat – şi nu numai pe mine – prin limbajul tudor-vadimic în care îi descrie pe români şi unii dintre politicienii aleşi prin *vot democratic.* În opinia lui Bădiliţă, Ion Iliescu, *„acest deşeu comunist reales preşedinte"*, n-ar fi fost reales de cetăţeni liberi, care îşi exercitau dreptul de vot, aşa după cum le dicta propria conştiinţă, ci *„de o turmă amnezică sau pur si simplu dementă"*. Furia poetului din Botoşani creşte însă exponenţial când pomeneşte de Băsescu, *„amestec de Parpangel şi Smerdiakov, ajuns la cârma României printr-o mare cacealma"* şi, mai ales, când scrie despre această Roumanie moisie[2] în care *„vieţuieşte DOAR o populaţie ramolită, dezabuzată ori demoralizată"* (sublinierea mea). Termeni injurioşi, trântiţi tam nisam într-o revistă de cultură ce se remarcă prin sobrietatea intelectuală a colaboratorilor ei. Nu-ţi vine să crezi că Bădiliţă din „Bravo, Călin Popescu Tăriceanu" („Averea", 26 iulie 2005) este unul şi acelaşi cu talentatul poet din *Duminica lui Arcimboldo* a cărui rigoare poetică e *„prietenoasă faţă de public, imaginile (chiar şi cele întortocheate) nu sunt niciodată agresive, ostile sau maliţioase"* – cum foarte bine a remarcat Virgil Nemoianu în prefaţa la volum.

Persistă totuşi misterul. Dacă asta-i părerea lui Cristian Bădiliţă despre „plaiurile natale", de ce continuă să se înfunde până la brâu în viaţa culturală românească? Colaborează la „Ziua" şi „Averea", publică, traduce, se ceartă cu preoţi şi monahi, se răţoieşte la birocraţia culturală, vorbeşte de la tribună elevilor de liceu, îşi dă mai peste tot cu părerea (de pildă, dacă Iisus se scrie în româneşte cu unul sau doi de i). (Mă îndoiesc că toate „facerile" sale din România i-ar satisface orgoliile mai bine decât niscai conferinţe pe teme patristice, ţinute la Paris.)

Să nu uităm: în narcisismul cultural al timpurilor recente, ego-ul nu-şi găseşte liniştea dacă acumularea de capital intelectual nu se transformă în capital de imagine. La Paris sau la Berlin, tinerii noştri postdecembrişti au acumulat cunoştinţe cu o *efficiency* industrială, transformându-se rapid în maşini de produs cultură. Occidentul le-a oferit puterea cunoştinţelor – imposibil de dobândit în condiţiile României – dar le-a refuzat poate ce-şi doreau mai mult: puterea mediatică, statutul de vedete.

Ovidiu HURDUZEU

(continuare în pag. 4)

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Alogenia salvează România

Probabil că n-aş fi scris acest articol dacă nu mi-ar fi stăruit în auz cântecul, de-acum vreo zece ani, al unei simpatice formaţii rock. Cântecul se intitula „Criogenia salvează România". Şi probabil că dacă dl Adrian Severin, după ce-a produs câteva paragrafe demne de pugilatele rasiste ale presei legionare, ar fi acceptat că şi-a ieşit din pepeni, sau măcar ar fi tăcut, dându-şi seama c-a dat cu bâta în baltă, aş fi tăcut şi eu. Dar nu: dl Severin împinge fudulia avocăţească atât de departe încât atinge cotele jalnicului. Dumnealui trebuie să aibă dreptate mereu, să dea fără oprire lecţii şi să explice cât de proşti sunt ceilalţi şi cât de deştept este domnia sa, indiferent de faptul că e călare pe situaţie ori a sărit peste cal.

În ziarul „Ziua" din 2 august 2005, fostul ministru de Externe, fost vice-prim-ministru, fost membru în tot felul de comitete şi comiţii internaţionale, trânteşte un articol de-o agresivitate fără precedent în zona „oamenilor fini" din mijlocul cărora provine. Chiar şi pe vremea lui Ceauşescu, dl Severin avea contacte cu lumea internaţională şi ştia care sunt cutumele, în ce constă diferenţa între un democrat şi un, să zic, adept al teoriilor rasiste. Ei bine, toate acestea s-au şters ca buretele din clipa în care a intrat, cu arme şi bagaje, în solda pesedismului. A corupt acest partid conştiinţe mai solide decât a d-lui Severin, aşa că nu cred c-a fost o problemă să-l reducă la statutul de simplu executant.

Mă interesează mai puţin, sau deloc, mobilurile articolelor (cel din 2 august, „Epopeea frustraţilor", e urmat de-o replică încă mai sinistră, la 6 august, tot în „Ziua", sub titlul „Mânia prezidenţială naşte monştri"). Pot doar să presupun că simţind c-a venit momentul să iasă din anonimatul ultimilor ani, dl Severin a apăsat pe pedală, doar-doar se întrevede posibilitatea înşfăcării unui ciolan (la orgoliul domniei sale, a rămâne un simplu membru de partid – aşa ni-l înfăţişează CV-ul publicat pe Internet – e, probabil, ceva de ruşine). Lucru foarte posibil, având în vedere nebunia din interiorul partidului, luptele între fracţiuni şi reapariţia alături de Iliescu a inamicului politic numărul unu al lui Severin, Petre Roman. Dl Severin şi-o fi spus că acesta e momentul să încerce să redevină, à la Petru Rareş, ceea ce-a fost – ba chiar mai mult decât atât! Tot ce-a reuşit a fost să umple de consternare, indignare şi uluială oameni de cele mai diferite orientări.

Probabil că în străfundul său dl Severin nici măcar nu e un rasist. Dl Severin e mai rău decît atât: e un manipulator rece al posibilelor (re)sentimente ale unor grupuri sau orientări asociale. Dl Severin ştie cu precizie de ce a folosit referitor la Traian Băsescu termenul „alogen" şi mai ştie care este definiţia acestui cuvânt. Alogen nu înseamnă doar „o persoană care este diferită ca origine sau natură de comunitatea în care trăieşte" (remarc folosirea isteaţă a cuvântului „diferit", care sună melodios în urechile corecţilor politic; dl Severin comite, de fapt, o fraudă semantică: nici unul din „dicţionarele limbii române" nu defineşte cuvântul în acest fel: toate se referă la caracterul „deosebit": „care se deosebeşte prin natură şi origine de mediul în care se află").

„Alogen" înseamnă – inclusiv în contextul întrebuinţării sale de către dl Severin – exact ceea ce spune „Dicţionarul explicativ al limbii române", editat de Academia Română: „(Despre populaţii) De origine străină, venit din altă parte". Aşa se referea dl Severin la Traian Băsescu şi, prin extensie, la cei care „vor puterea" şi ştiu „să înţeleagă şi să manipuleze perfect suferinţele popoarelor în mijlocul cărora trăiesc". Aşadar, „alogenii" nu sunt „diferiţi", cum susţine a posteriori dl Severin, ci „trăiesc chiar în mijlocul popoarelor"! Că în articolul din 6 august „eroii alogeni" dobândesc atribute pe care în cel din 2 august nu-l au, arată doar mizeria morală în care un om de inteligenţa d-lui Severin poate coborî.

Dac-ar fi un bărbat adevărat, fostul vice-prim-ministru ar trebui să-şi afirme răspicat convingerile: în marasmul în care s-a prăbuşit dragul său partid, P.S.D., probabil că se încearcă şi variante de captare a unui electorat care până acum nu se prea omora după iliesceni: şi anume, naţionaliştii. Or, pentru asta, era nevoie de o nadă, de un semnal că îşi pot găsi buni reprezentanţi chiar acolo unde, târâş-grăpiş, se mergea pe direcţia unui „internaţionalism" – fie el şi unul irigat cu elemente de intoleranţă şi securism. Iată că prin Adrian Severin P.S.D.-ul e gata să sară pârleazul naţionalismului cu nuanţe rasiste, al grobianismului drapat în înalte sentimente patriotice.

Oricum am întoarce-o, oricum am suci-o, dl Severin a scris un articol incalificabil (de fapt, e cât se poate de... calificabil: xenofobie şi rasism), iar apoi a încercat să arunce încă o găleată de lături asupra celor oripilaţi de ideile sale. Apărarea d-lui Severin e surprinzător de slabă, mai ales din partea unui avocat. Ea e chiar penibilă. A afirma că toţi cei care s-au arătat revoltaţi de unghiul în care înţelege să-l atace pe Traian Băsescu sunt fie manipulaţi, fie, pur şi simplu, în solda preşedintelui e, în cel mai bun caz, o mârlănie. A persista în idee, aşa cum face cel poreclit „bursucul veninos", descrie un clar simptom de pierdere a frâielor.

În loc să încerce să explice, cu instrumentele lexicografice pe masă, că acuzatorii săi sunt în eroare, dl Severin face încă un pas în bezna relei-credinţe, calificându-i pe cei care nu-i împărtăşesc părerile rasiste privitoare la „tătarul" Băsescu drept „frustraţi", „complexaţi", „veleitari rataţi", „culturnici exaltaţi şi analişti schizoizi", „senili frivoli". Iar apoi, ca şi cum toate aceste calificative ar aparţine altora (eventual, chiar lui Traian Băsescu!), notează senin: „Nici o etnie nu este ruşinoasă. Abia cei care consideră că afirmarea acesteia constituie o insultă se fac vinovaţi de frustrare". Perfectă logică, nu-i aşa? Chiar de la primul rând al articolul, dl Severin enunţă un principiu: „Atunci când vor puterea, alogenii ştiu să înţeleagă şi să manipuleze perfect suferinţele popoarelor în mijlocul cărora trăiesc". Imediat, el exemplifică enormitatea prin acţiunile lui Traian Băsescu. Unde e aici intenţia de a-l incrimina, când se incriminează singur?!

Dacă are probleme cu Traian Băsescu, de ce nu-l atacă pentru ideile sale politice, pentru actele din timpul mandatului său. Nimeni, nici măcar preşedintele Băsescu, nu e în afara criticii. Există suficiente lucruri discutabile în acţiunile actualului preşedinte al României. A o face, însă, de pe platforma acut rasistă pe care s-a căţărat gâfâind dl Severin e descalificant nu doar pentru cel care scrie astfel de elucubraţii, dar şi despre partidul care-l conţine, ca să zic aşa, şi pe acest neaşteptat reprezentant al xenofobiei cu spume. Cât despre ziarul care continuă să adăpostească astfel de texte, nu mai e nimic de zis.

În ce mă priveşte, voi prefera să mă consider în perpetuitate un „alogen frustrat", decât să fiu vreodată asimilat cu „calmii" pesedişti a căror ideologie postiliesciană o ilustrează Adrian Severin. ■

Polemici

Narcisismul cultural

(urmare din pag. 3)

Pentru a se integra spaţiului cultural postdecembrist, Cristian Bădiliţă avea nevoie de o *imagine fondatoare*, care ulterior s-o nuanţeze, s-o multiplice, s-o administreze *eficient* drept capital spectacular. În paginile „Convorbirilor literare – Iaşi" însăilează grăbit nişte opinii „din exil", nicidecum pentru a lansa noi idei, ci, pur şi simplu, pentru a-şi consolida imaginea de „cavaler" în luptă cu „hopliţii". Scopul său nu este să se diferenţieze, atât de unii cât şi de alţii, să rămână pe o poziţie de „lup singuratic", ci, *dimpotrivă, să se integreze cât mai vârtos în „grupul de elită" (vezi articolul său Printre hopliţi şi cavaleri"* din „Convorbiri"). Imaginea fondatoare – intelectual imaculat, condus de principiul transcendent al Valorii – este menţinută prin adoptarea unui comportament identitar, comun grupului de „cavaleri".

Asocierea unor intelectuali români în jurul unui principiu valoric abstract şi exclusivist este artificială. În fond, nu există „hopliţi" şi „cavaleri", cultura nu funcţionează ca o „armată"sau „ordin militar", recunoaşte doar *individualităţi* care pot crea „evenimente". Cristian Bădiliţă foloseşte această abstracţiune, grup „fantasmatic" pe post de „Mama cea bună", cu scopul de a dobândi în mod rapid *capitalul simbolic* necesar dezvoltării *autorităţii* sale intelectuale. (Odinioară, un tânăr devenea o „autoritate" doar după o lungă perioadă de maturizare şi o acerbă luptă cu lumea şi, mai ales, cu propria sa persoană.) Fraternizarea cu bravii „cavaleri" este însoţită de procesul invers: recuzărea expeditivă a Tradiţiei şi Autorităţii instituţionalizate prin asasinarea simbolică a Tatălui cel rău şi/sau exigent (Iliescu, Băsescu în plan social, Dumitru Stăniloaie pe plan intelectual, conducerea Bisericii ortodoxe, în plan spiritual).

Afiliat grupului, reuşeşte totuşi să-şi *individualizeze* imaginea. De pildă, evită cu abilitate disputele publice privitoare la „multiculturalism" şi „corectitudinea politică", drept „recompensă", stângiştii postmoderni grupaţi în jurul „Observatorului cultural" îl cruţă, nu-l etichetează drept „antioccidental", „extremist" etc. (alţi „cavaleri" sunt linşaţi mediatic). În general, Bădiliţă îşi cultivă *ad nauseam* imaginea de „cărturar biblic", mereu dublată de cea a intelectualului occidentalizat clar demarcat de „ortodoxiştii" naţionalişti (conform CB, Dumitru Stăniloaie s-ar număra printre ei). Ba chiar, în *Democraţia sacră şi profană* aruncă pastila cu democratizarea Bisericii ortodoxe, o poziţie scandaloasă chiar şi pentru prietenii săi. În schimb, la moartea Suveranului Pontif, într-un articol lacrimogen, un adevărat *tear-jerker*, nu pierde prilejul să se arate chiar mai catolic decât Papa.

Cultura nu poate satisface „ego"-ul narcisist întrucât nu-i oferă maximă vizibilitate în spaţiul public. Pentru a-şi potoli visurile de mărire, „setea de putere" transformată în „setea de a fi vizibil", „ego"-ul apelează la *star-system*. Există însă un preţ de plătit: transformarea *personalităţii unice* într-un *personaj oficial recunoscut*, o imagine interşanjabilă şi manipulabilă, echivalentul banului din circuitul financiar şi a mărfii din circuitul comercial.

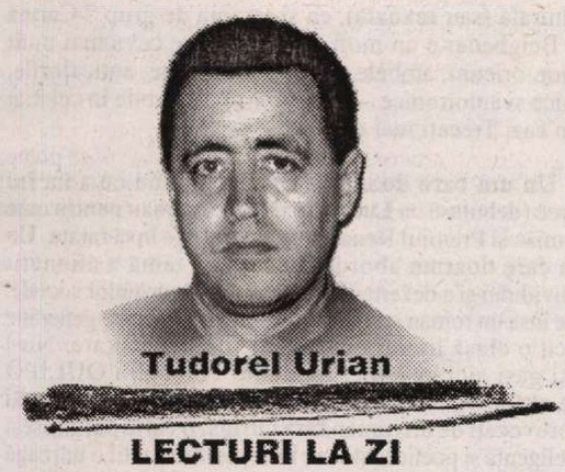
Scriind la „Ziua" sau „Averea", publicaţii comerciale dar de circulaţie naţională, „cavalerul" Bădiliţă a devenit un *brand* vandabil. În mintea clientului (cititorului), imaginea sa se „mixează" cu imaginile celorlalţi „editorialişti" ai ziarului, de la I.B.Lefter şi Gabriel Andreescu la „Leon", Mkhaimar Abusada sau Vladimir Socor. Ca şi lor, într-o perfectă egalitate spectaculară, lui Cristian Bădiliţă i se acordă un sfert de oră de celebritate.

Cultura funcţionează pe bază de talent şi competenţe intelectuale specifice, în vreme ce *star-system*-ul implică doar capacitatea de *a reprezenta* moda şi opiniile momentului. Nu contează ce spui, cum te comporţi, totul este să fii în „tonul zilei". „Apariţii" efemere, judecate după gradul de vizibilitate publică, vedetele pot „sări" de la un rol la altul – un actor devine om politic, un prim ministru, poet – în modul cel mai „firesc" posibil. Iată de ce *brand-ul* „Bădiliţă", imaginea sa vandabilă pusă în circulaţie naţională de „Ziua" şi „Averea", îl lansează pe „comentatorul politic", nicidecum competenţele sale intelectuale. Dacă în spaţiul culturii, Cristian Bădiliţă se putea dispensa de *„turma dementă"* şi *„populaţia ramolită"*, odată intrat în spaţiul spectacular, identitatea sa depinde doar de *rating*. Cu alte cuvinte, turma dementă are dreptul de viaţă şi moarte asupra sărmanului sclav (fost „cavaler") din arenă.

Ovidiu HURDUZEU

[1] „Mulţi români, nesfârşit de mulţi români, mărturisesc zilnic că România este ultima ţară din lume"(Emil Cioran, *Schimbarea la faţă a României*).

[2] Referire la „France moisie" (Franţa mucegăită), expresie, devenită celebră, inventată de fostul maoist Philippe Sollers pentru a denumi o Franţă provincială, rasistă şi xenofobă. Ulterior termenul a ajuns să simbolizeze francofobia acelor intelectuali din Hexagon cărora le este „ruşine că sunt francezi".



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Pledoaria unui extremist de centru

Adrian Marino*, Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale, *Editura Polirom, Iaşi, 2005, 280 pag.

În 1995, anul apariţiei primei ediţii a cărţii lui Adrian Marino, *Pentru Europa*, ideea integrării europene era o chestiune pur retorică. Cu Ion Iliescu preşedinte (care în 1991 semnase un foarte dubios acord cu Uniunea Sovietică) şi Nicolae Văcăroiu prim-ministru, ţara care oferise lumii spectacolul unic al barbariei minereşti cu binecuvîntarea şefului statului avea cu totul alte priorităţi decît integrarea în lumea euro-atlantică. E drept, în mediile intelectuale se discuta enorm despre apartenenţa/nonapartenenţa României la spaţiul european. Polemicile pe această temă erau însă destul de confuze (inclusiv la nivelul unei terminologii oscilante) şi lipsite de substanţă. Argumentele unora şi ale celorlalţi combinau truisme (criteriul geografic pentru a demonstra europenitatea României), referinţe culturale mai vechi sau mai noi, elemente de bun simţ sau aberaţii cu iz patriotic (cum ar fi aceea că, din punct de vedere cultural, ne situăm mult peste media europeană de unde vechiul complot împotriva minunatei noastre ţări, instrumentat de vecini frustraţi sau de occidentali resentimentari. Chiar şi între intelectualii de bună calitate se purta un dialog al surzilor. Unii solicitau integrarea europeană a României, avînd în minte strict instituţiile comunitare, iar alţii le dădeau replica spunînd că sîntem demult în Europa din perspectiva aşezării geografice, or a evoluţiei istorice şi culturale.

Adrian Marino a fost un spirit eminamente liberal, chiar dacă nu a făcut niciodată parte din Partidul Naţional Liberal. Una dintre replicile sale favorite pe care o rostea rîzînd, ori de cîte ori venea vorba despre apartenenţa sa politică era: „Eu sînt un liberal care am făcut puşcărie în numele PNŢ". Şi, mai spunea Adrian Marino, un om care a făcut puşcărie în numele Partidului Naţional Ţărănesc nu va putea niciodată să facă parte din alt partid, chiar dacă inima sa a bătut întotdeauna pentru liberalism. Şi cel puţin două din cărţile publicate de el în ultimii ani, *Al treilea discurs. Cultură, ideologie şi politică în România* (dialog cu Sorin Antohi) şi *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice şi culturale*, demonstrează fără echivoc acest lucru.

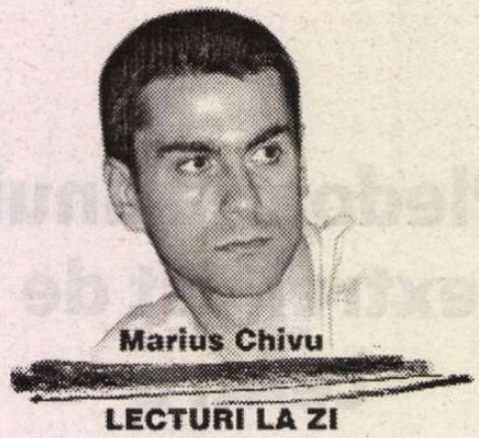
În mod paradoxal, *Pentru Europa* se dovedeşte a fi o carte mai actuală astăzi decît în urmă cu zece ani, cînd a fost publicată prima ediţie. Faţă de versiunea apărută în anul 1995, autorul a mai adăugat un studiu, *Idei „simple" despre Europa*, scris în anul 2000 şi o postfaţă în care îşi priveşte articolele redactate la începutul anilor '90 din perspectiva evoluţiilor politice şi culturale care au marcat deceniului scurs de atunci. În general ideile sale şi-au păstrat prospeţimea şi, acum, cînd integrarea în Uniunea Europeană a devenit un obiectiv posibil – ba chiar probabil! –, ele sînt mai actuale ca niciodată.

Patru sînt ideile centrale ale cărţii, în jurul cărora se ramifică întreaga argumentaţie a lui Adrian Marino: „1. Ieşirea definitivă din izolare, pe toate planurile, a României; 2. Orientarea decisă spre Vest şi spre toate structurile euro-atlantice; 3. Integrarea europeană progresivă şi ieşirea bine calculată din sfera de influenţă rusă, profund negativă; 4. Formarea unei pături mijlocii urbane şi rurale. Ea singură poate avea aspiraţii şi convingeri efectiv europene". Este uşor de remarcat că, indiferent de componenţa şi opţiunile politice ale guvernelor care s-au succedat din anul 1995 încoace, evoluţiile au mers în această direcţie şi astăzi sîntem mai aproape ca niciodată de integrarea deplină a ţării noastre în structurile comunitare. E drept, apropierea României de lumea euro-atlantică a fost favorizată de o conjunctură internaţională foarte favorabilă (acţiunile militare din fostul spaţiu iugoslav, atentatele teroriste de la World Trade Center New York, războaiele din Afganistan şi Irak), în mult mai mare măsură decît de performanţele guvernanţilor noştri, dar este clar pentru toată lumea că eventuala admitere a României între membrii Uniunii Europene, începînd cu anul 2007, era un obiectiv ce părea utopic la începutul anilor '90.

Omul european este, în viziunea lui Adrian Marino, omul opţiunilor moderate, al bunului simţ, adversar al oricărui tip de extremism. El nu este nici de stînga, nici de dreapta, adoptă o a treia cale, a pragmatismului şi a echilibrului. Definite foarte sumar, ideologia şi cultura omului european presupun, în viziunea lui Adrian Marino, „echilibrul axiologic al valorilor, liberalismul (pe toate planurile), umanismul, europeismul declarat şi activ, convergenţa şi chiar sinteza dintre valorile naţionale şi universale, raţionalismul şi spiritul critic – atît de detestat de «filozofia» de dreapta, naţionalist-intuitivă, dintre cele două războaie – respingerea misticismului, ocultismului, a tuturor formelor de mistagogie, a populismului, un anumit «bun simţ» care se opune oricărui bombasticism, oricărei nebulozităţi şi dezechilibrări într-un sens sau altul" (p. 56). Principiile de căpătîi ale acestei ideologii centriste trebuie să fie drepturile omului şi ale cetăţeanului, iar unul dintre principalii săi stîlpi de susţinere al unui astfel de regim politic ar trebui să fie societatea civilă. Corectitudinea politică (expresia nu are nici o nuanţă peiorativă) a opiniilor lui Adrian Marino este evidentă. Este clar că aşa trebuie să arate bunii cetăţeni ai Europei unite de mîine, chiar dacă în realitate un astfel de model este dificil de calibrat. Este greu de spus, de exemplu, cum se poate realiza practic „convergenţa şi chiar sinteza dintre valorile naţionale şi cele universale". Preluăm doar acele valori universale care sînt convergente cu ale noastre sau promovăm doar acele valori care au un corespondent în universalitate? Dar la scară europeană ideile populare şi cele socialiste se bucură de mai mare succes decît cele liberale (dovadă, ponderea şi influenţa disproporţionată pe care o au „Internaţionalele" respective la scara politicii europene). Modelul propus de Adrian Marino este unul pe deplin raţional, de o logică impecabilă, dar, tocmai de aceea, utopic. Pe lume există spirite carteziene, intelectuali lucizi care pot alege în orice moment soluţiile de „bun simţ", oameni de cultură (tot mai puţini) formaţi în spiritul valorilor europene (după Adrian Marino: enciclopedismul, spiritul de sinteză şi selecţia critică), dar şi foarte mulţi naţionalişti şi xenofobi, mistici, adepţi ai ideilor populiste, nostalgici ai comunismului şi ai fascismului. Mă tem chiar că ei sînt cei care reprezintă majoritatea. Cum se poate trece peste opţiunile lor politice şi culturale? Ce fel de cetăţean european va fi preotul exorcist de la Tanacu?

Cu totul surprinzătoare în scrisul lui Adrian Marino este o anumită intoleranţă faţă de cei care nu îi împărtăşesc ideile. În anii din urmă scriitorul a fost în centrul mai multor polemici, unele dintre ele nu foarte elegante. Şi în această carte Adrian Marino foloseşte uneori un ton aproape zeflemist la adresa unor autori care nu se încadrează între limitele modelului intelectual pe care îl propune: Nae Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Constantin Noica. Mai grav, el pare sincer contrariat de faptul că texte ale acestora continuă să fie publicate în ţară. Ne place sau nu ne place, aceşti autori au marcat cu scrisul lor cultura română şi înainte de a le respinge ideile „incorecte politic", fiecare om este dator să le cunoască direct de la sursă. Abia după aceea poate acţiona principiul „selecţiei critice" atît de drag autorului. Eseistul respinge cultura de stînga (al cărei ideal este ca „toţi oamenii de cultură să fie şi să rămînă funcţionari de stat"), dar şi pe cea de dreapta (care promovează cultul iraţionalului, lichidarea spiritului critic, misticismul, spiritualismul, noua etică, «omul nou», mesianismul). Întrebarea care se pune este însă dacă nu cumva eliminînd toate aceste elemente „nocive", literatura devine excesiv de plicticoasă?

Om de mare deschidere culturală în tradiţia europeană a spiritului enciclopedic, Adrian Marino a fost un gînditor de factură iluministă. Pentru el, perioada de după 1989 a repetat, la altă scară, experienţa paşoptistă, anii de ruptură de civilizaţia feudală care, simbolic vorbind, reprezintă actul de naştere al civilizaţiei române moderne. Puţini gînditori de la noi au militat cu atîta consecvenţă şi energie pentru integrarea europeană a României, chiar şi atunci cînd această idee suna ca o excentricitate sau ca o utopie. Adrian Marino a crezut însă în idealul său şi acesta a devenit astăzi mai aproape de împlinire ca niciodată. Păcat că marele cărturar nu mai este printre noi pentru a se bucura de momentul aderării propriu-zise a României la Uniunea Europeană, anunţat pentru anul 2007. ■



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Și ei au debutat odată

William Burroughs este mai fascinant ca personaj decît ca scriitor. Provenind dintr-o familie bogată, a studiat literatura și antropologia la Harvard, apoi medicina la Viena. Aici a cunoscut o tînără evreică cu care s-a însurat pentru a o scăpa de naziști. A fost *copywriter*, detectiv particular și lucrător la dezinsecție. Întîlnirea cu Ginsberg a fost salutară pentru beatnici. Burroughs era adevăratul, de fapt, singurul nonconformist al grupării: bisexual, dependent de droguri, violent, pistolar. Era un 2-Pac al beatnicilor. Kerouac & Co. îi admirau inteligența și cultura și își luau notițe de la el. Burroughs e cel care i-a pus să scrie. Deși toate cărțile sale (vreo 14) sînt autobiografice, ficțiunea se arată, surprinzător, mai palidă decît realitatea. Poate pentru că scrisul era un act destul de conformist (Burroughs a și pictat, în maniera lui Pollock), nu și-a formulat niciodată explicit un crez. Nevoit să fugă în Mexic din cauza problemelor cu legea, și-a împușcat accidental soția în cap (episodul apare în **Junky**, dar inexplicabil „ratat": soția nu e împușcată, ci îl părăsește). A mituit poliția mexicană, stabilindu-se apoi la Tanger, unde spera să găsească drogul legendar *yage*. A murit la 83 de ani, după ce devenise, în 1982, membru al Academiei Americane.

Junky este debutul lui din 1953. Romanul a fost publicat cu pseudonim în Franța, la Editura Olympia, cea care i-a publicat pe Nabokov și pe Henry Miller. **Junky** este povestea autobiografică a tînărului dezabuzat dependent de droguri care intră în diverse combinații în suburbiile New-York-ului. Periplul unui *junky* de la un distribuitor la altul, fuga de razii, traiul în mediul sordid, *slang*-ul și practicile junkerilor, tovărășia cu indivizi dubioși, suspecți de a fi informatori, păcălirea farmaciștilor pentru a lua pe rețete false morfină, chinurile sevrajului („marfa îți ia tot și nu îți dă nimic, în afară de asigurarea împotriva sevrajului"), trecerile scurte pe la dezintoxicare, toate acestea au devenit grație Hollywood-ului clișee în orice film de gen. Vei afla despre pantopon, neambutal, peyote, benzedrină și acel misterios *yage*, despre *hop*, *roach* și siretă, dar senzația e ușor didacticistă. Scrisă într-o perioadă în care era ilegal fie și numai să vorbești despre droguri, **Junky** este, jumătate de secol mai tîrziu, o carte *fumată*. Puține lucruri rămîn din acest roman, căci Burroughs a lăsat tema să controleze literatura. „Cînd se instalează dependența, orice alte preocupări își pierd importanța pentru consumator" devine, astfel, o frază cu dublu sens. Încercați însă **Prînzul dezgolit**.

*

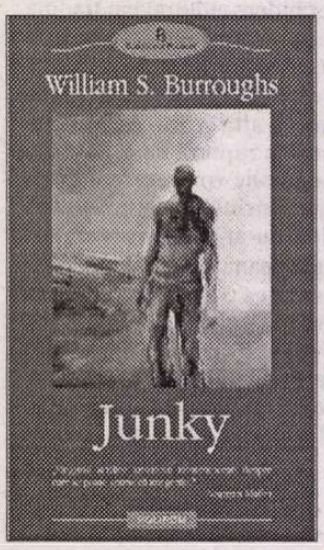
Cînd Houellebecq a publicat acest prim roman în 1994 era cunoscut ca poet. S-a spus despre **Extinderea domeniului luptei** că ar fi varianta generației info a **Străinului**, în realitate, personajul este doar un tipar: funcționarul (în acest caz, informatician) de treizeci de ani care muncește mecanic, integrîndu-se forțat colectivului, respectînd blazat regulile, burlac, hîrșîit în dragoste, cu o viață sexuală inconsistentă, bînd mult, fără prieteni, cu weekend-uri goale... Are sentimentul „vieții furate" acasă, la serviciu, pe stradă și, într-un moment de revelație, formulează o teorie a liberalismului sexual: „În societățile noastre sexul reprezintă un al doilea sistem de diferențiere cel puțin la fel de feroce... La fel ca liberalismul economic sălbatic și din rațiuni analoage, liberalismul sexual produce efecte de pauperizare absolută... Într-un sistem economic sută la sută liberal, unii adună averi uriașe; alții lîncezesc în mizerie și șomaj. Într-un sistem sexual sută la sută liberal, unii au o viață erotică variată și pasionată, alții sînt condamnați la masturbare și singurătate."

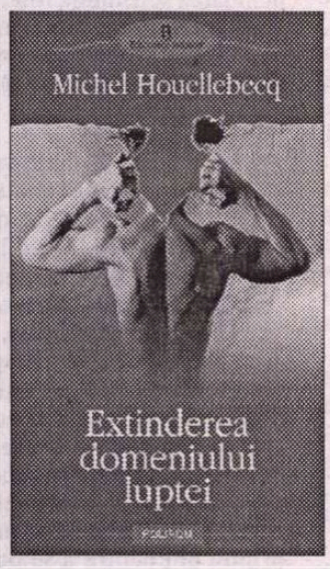
Exceptînd bizarele fabule pe care informaticianul le scrie ca pe niște parabole ale societății contemporane, **Extinderea...** este o carte plictisitoare. Mai ales că ratarea sinuciderii e previzibilă. Tema înserierii și blazării din debutul lui Houellebecq ne propune un personaj diametral opus celui din **Memoriile unui tînăr țicnit** (1990), debutul celuilalt *enfant terrible* al literaturii franceze contemporane, Frédéric Beigbeder. Marronnier este un *clubber* snob, un dandy de pub, un pierde-vară hedonist ahtiat după socializare care își găsește, surprinzător dar salvator, o rațiune în dragoste. Altfel, societatea e aceeași și informaticianul lui Houellebecq l-ar fi aprobat: „în ringul de dans dintr-un local de noapte... ai de toate: raporturile de clasă, mașinațiile seducției, crizele de identitate culturală (sau sexuală), ca și terapia de grup." Cartea lui Beigbeder e un moft de roman, are ceva mai mult umor, oricum, ambele cărți - minimaliste, anticalofile, cinice și autoironice – sînt „subțiri", pasabile în cel mai bun caz. Treceți mai departe.

*

Un om care doarme (1967), a doua carte a lui Perec (debutase cu **Lucrurile** în 1965, roman pentru care primise și Premiul Renaudot), nu trebuie însă ratată. **Un om care doarme** abordează aceeași temă a alienării individului și a dezertării din fața conformismelor sociale; este însă un roman scris de un scriitor dintr-o altă generație și cu o clasă literară peste cele deja discutate. Nu-l veți găsi aici pe experimentalul Perec din OULIPO (de altfel, va intra în acest atelier mai tîrziu), dar veți fi provocați de un roman fără intrigă, o carte palimpsest inteligentă și poetică unde se încrucișează subtil o întreagă tradiție literară, de la mitul lui Sisif (Perec dă aici un Sisif urban memorabil) pînă la Proust (în titlu), Kafka, Sartre ș.a.

Brusc conștient de predeterminarea socială, eroul lui Perec alege automatismul subzistenței, se transformă într-un Oblomov modern care refuză totul, inclusiv asumarea revoltei. Renunțare, detașare, indiferență și, în sfîrșit, libertate. Peregrinările infinite prin oraș sînt un exercițiu de platitudine existențială, somnul devine o stare de grație letargică, iar camera un *centrum mundi* personal. Este perceptibilă aici o critică a logocentrismului, dar eșecul sublimării în indiferența absolută vine din imposibilitatea transcenderii timpului. Revelația tragică a eroului este destul de expresivă și de puternică pentru a mai scrie (sau a citi) cu ușurință despre această temă. Finalul romanului lui Houellebecq („Senzația de separare e totală; de-acum înainte sînt prizonier în mine însumi") nu e nici măcar un *déjà-vu*, e depășit de Perec încă din 1967. Căci **Un om care doarme,** un *master-piece* în felul lui, este varianta resemnată *ad usum delphini* a **Omului sfîrșit,** a **Omului revoltat** și a **Omului fără însușiri.** Iată un fragment fragmentat din finalul antologic al lui Perec: „Indiferența e inutilă. Poți să vrei sau să nu vrei, ce contează!... Neutralitatea ta nu înseamnă nimic... Fiecare zi depănată nu a făcut decît să-ți erodeze răbdarea, să-ți dezgolească ipocrizia ridicolelor tale eforturi. Ar fi trebuit ca timpul să se oprească de tot... Ai fi putut să trișezi, să cîștigi fărîme, secunde: dar clopotele de la Saint-Roche, alternanța semafoarelor de la intersecția dintre Rue de Pyramides și Rue Saint-Honoré, căderea previzibilă a picăturii de apă din robinetul de pe palier, nu au încetat nicicînd să măsoare orele, minutele, zilele și anotimpurile... Lumea nu s-a clintit și tu nu te-ai schimbat. Indiferența nu te-a făcut diferit. Nu ai murit. Nu ai înnebunit... Timpul, care veghează totul, a oferit soluția împotriva vrerii. Timpul, care cunoaște răspunsul, a continuat să curgă." ■



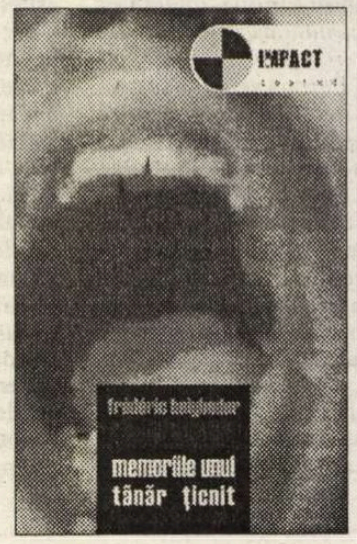


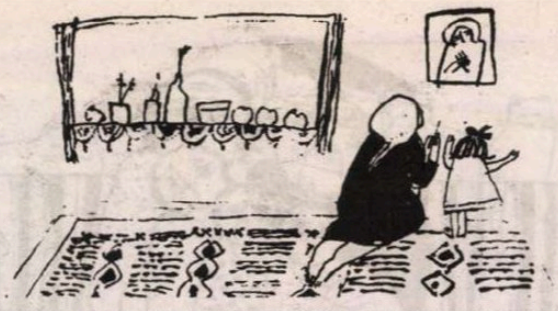
William S. Burroughs*, Junky, *traducere și note de Sorin Gherguț, Editura Polirom, Iași, 2005, 230 p.

Michel Houellebecq*, Extinderea domeniului luptei, *traducere de Emanoil Marcu, Editura Polirom, Iași, 2005, 210 p.

Frédéric Beigbeder*, Memoriile unui tînăr țicnit, *traducere de Marie-Jeanne Vasiloiu, Editura Pandora-M, Tîrgoviște, 2004, 152 p.

Georges Perec*, Un om care doarme, *traducere, prefață și note de Nicolae Baltă, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, 125 p.

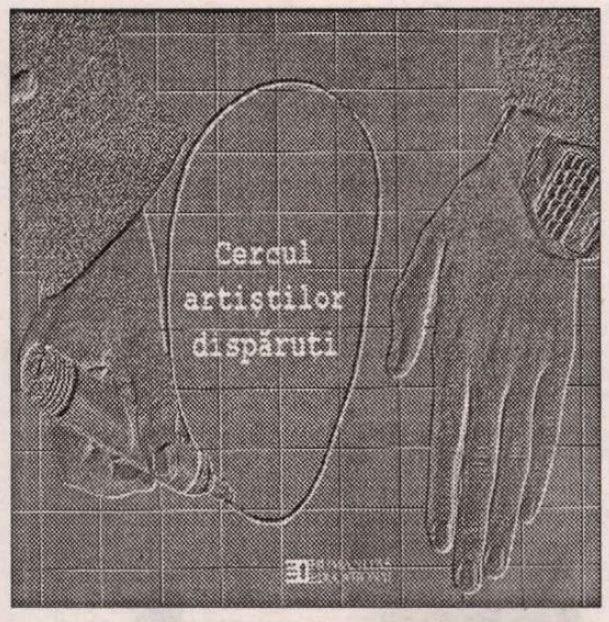




Cartea alb-negru a amintirilor colorate

Prin '87-'88, cînd era profesor de desen la Şcoala generală nr. 1 din Petrila, Ion Barbu (caricaturistul de azi) a făcut un cerc. Nu l-a desenat, ci i-a pus pe alţii să deseneze; şi nu orice, ci portrete ale unor personaje pe care pe atunci nu le puteai vedea decît în fotografii: fie pentru că trăiseră în alte timpuri, fie pentru că în programul TV nu era loc pentru ei din pricina altora. Aşa au apărut, în tempera pe PAL, portrete ale unor scriitori, compozitori, pictori, avînd ca autori elevi care, înainte de a-şi începe opera proprie, trebuiau să cunoască măcar o parte din opera celor care le serveau, *in absentia*, drept model. Apoi, cu fotografia în faţă, le făceau portretul. Acum, după aproape 20 de ani, aceste portrete au apărut în volumul alb-negru *Cercul artiştilor dispăruţi*; pentru mai multă culoare, cartea este însoţită de un CD şi de cărţi poştale.

Poate părea oarecum bizară această întoarcere de la fotografie la portretul pictat, chiar şi pentru România anilor '80, mai ales pentru că modelul în carne şi oase nu exista. Bizară prin ceea ce adaugă şi pentru felul în care transformă inutilul în indispensabil, făcînd să apară şi ceea ce doar întîmplător nu există: Caragiale ne priveşte prin monoclu din toate fotografiile din manual



Ion Barbu*, Cercul artiştilor dispăruţi, *Ed. Humanitas Educaţional, Bucureşti, 2005, prefaţă de Ioan Es. Pop, postfaţă de Liviu Antonesei, 220 p.

sau de pe coperta a IV-a, dar Caragiale cu „Timpul" într-o mînă şi cu halba în alta nu apare decît într-o lucrare (coincidenţă a coincidenţelor)... *pierdută* pe care o găsim graţie... fotografiei.

Cercul artiştilor dispăruţi cuprinde şi amintirile celor care, direct sau indirect, au avut de-a face cu Cercul de desen: cunoscuţii (Cornelia Conta – directoarea şcolii, „unchiul" Mihai Barbu, Mihaela Covaci, profesoara de literatură), cei pictaţi (în ordinea în care le apar textele în volum: Ioan Es. Pop, Ana Blandiana, Tudor Octavian, Liviu Antonesei) şi aceste mici bucăţi de proză separă, cît se poate de discret, scriitorii români de cei străini, scriitorii străini de pictori, pictorii de compozitori, compozitorii de interpreţi, şi, mai ales, trecutul de prezent. Amintirile sînt însă, cum era şi firesc, mai ales ale cerchiştilor. Două tipuri de amintiri, care se regăsesc în două titluri: *Despre norocul de a te fi născut la Petrila* şi *Despre neajunsul de a te naşte în Bucureşti*.

Trecutul şi prezentul sunt separate de versurile celor de la Deep Purple: *Child in Time*. Nu întîmplător, pentru că *Cercul artiştilor dispăruţi* te poartă prin timp înapoi şi înainte, punîndu-ţi în faţă, pe de o parte, copilăria şi jocul de-a pictura, pe de alta – cîte o scurtă biografie a celor care nu mai sunt copii. Ion Andrei Barbu, Daniela Miron Ilea, Laurenţiu Iordache, adică toţi cei care scriu despre Cercul din care au făcut parte o fac cu nostalgie, cu un dram de regret, dar şi cu orgoliul (justificat) că au făcut parte dintre acei *happy few* care au colorat gri-ul anilor '80 avînd ca model fotografii (mai vechi sau mai noi) alb-negru.

Nici unul dintre cei treizeci şi trei de cerchişti nu a devenit pictor, deşi le-a plăcut acest joc de-a artistul propus de profesorul care îi asigura că „nu există copil fără talent". Reacţiile provocate de expoziţia de la Muzeul Literaturii din Bucureşti au confirmat această încredere în copilărie, reconfirmată de premiul primit de curînd la Festivalul Internaţional de Caricatură de la Ankara.

Ceva din această culoare a rămas. Nu doar în micile lor tablouri cu tempera pe PAL, pe care le regăsim în CD-ul şi în cărţile poştale care însoţesc volumul, ci şi în amintirile cerchiştilor, astfel încît te întrebi care sunt de fapt „artiştii dispăruţi": cei pictaţi sau cei care pictau?

Florentina HOJBOTĂ

Poetul în ultimii 25 de ani

Antologia de poezie a lui Nichita Danilov este precedată de un *Argument* al autorului care, încă din titlu (*Ca o pânză de păianjen*), se dovedeşte a nu fi inocent din punct de vedere literar. Este evocată povestea *savantului*, a *cibernetician*ului şi a *receptorului*, pe de o parte, şi a *poetului*, pe de altă parte, în care toţi ajung, ca păianjenul şi prada, pe aceeaşi pânză. Poezia – literatura în genere – pare o ţesătură firavă şi nesigură. Nimic mai fals. Pânza păianjenului este foarte rezistentă şi aproape invizibilă, precum sunt şi subtilele fire ce îi leagă pe îngeri de oameni, pe oamenii de Dumnezeu, pe Dumnezeu de diavol: „Acea materie sensibilă şi inexistentă ne vorbeşte prin somn, ne trimite semne, ne cheamă spre ea, ne atrage cu forţa unui vârtej. Ca o pânză de păianjen poezia se întinde din chilia autorului în cea a cititorului. În mrejele ei se zbate diavolul. Şi bunul Dumnezeu".

Nichita Danilov face poezie în proză, în piese de teatru, în prefeţe, în titluri, în poezia însăşi. Un veritabil artizan care vede poemul în orişice: în atomi şi conştiinţă, în maimuţe şi maşini de scris, în păsări şi în Hamlet, în hazard, în nefiinţă, în neant... Danilov se apropie de fiece lucru prin intermedierea sacrului, a îngerilor, a călugărilor şi a religiei, ca un novice fascinat de prezenţa magică a Marelui Rege, a Ducesei şi a celorlalţi înţelepţi, încântat de promisiunile regăsirii lui Ferapont şi a lui Atichin Volinad (a se citi de la coadă la cap).

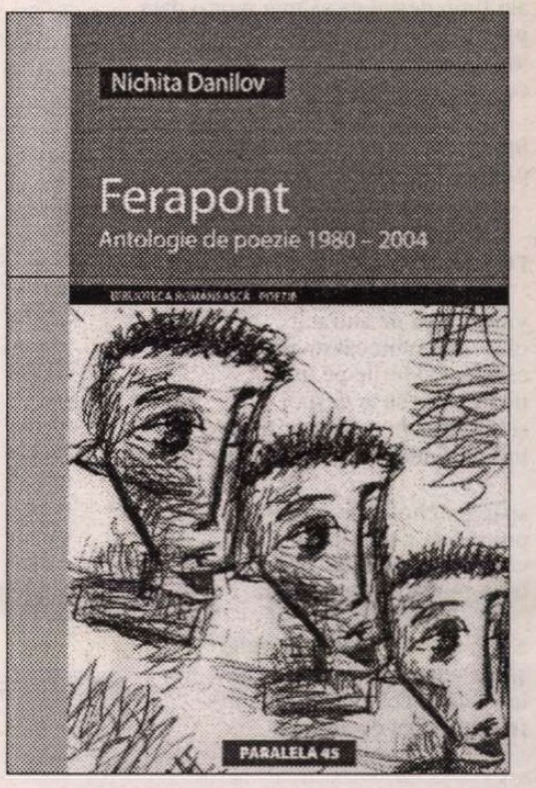
Volumele lui Danilov au o densă substanţă epică. O dată ce intri în lumea sa păşeşti în misteriosul basm, scris după alte reguli decât cele tradiţionale tocmai pentru că este o *altfel* de istorisire. Fie o strategie de a scăpa de rigorile cenzurii,fie o ingenioasă tehnică poetică fără liant în realitatea istorică, poezia lui Nichita Danilov înfăţişează, în scenete, lieduri sau elegii, personaje şi acţiuni insolite.

„Bunicul meu Ferapont/ a fost înmormântat în cutia unui/ foarte vechi orologiu". Ferapont avea patru cai albi care nechezau dumnezeieşte, avea o brişcă uşoară, o barbă neagră şi cizme de fier. Domnul Ferapont este acel personaj de basm, care a trăit în *a fost odată ca niciodată* al fiecăruia, este Bătrânul şi Copilul, Înţeleptul din noi care ghidează sufletul prin împărăţia *Neantului de deasupra lucrurilor*. Domnul Ferapont, celălalt Ferapont, primul frate Ferapont şi, pur şi simplu, Ferapont de pe coperta unu sau patru.

Dar cine este Ferapont? Cine este Anatol? Cine este bărbatul cu glugă sau necunoscutul? Dar femeia cu pălărie galbenă? Cine este domnişoara Barnovski sau meşterul Bitinski? Naratorul fiind Atichin Volinad, personajele se construiesc ca multiple ipostazieri ale sale, măşti interschimbabile, haine personificate pe care şi le aruncă pe sine în spectacolul în care joacă rolul de păpuşar şi de păpuşă în acelaşi timp. Nici autoironia şi parodierea ludică nu lipsesc, completând astfel tabloul: „Cu craniul ascuţit ca un ou/ trece pe stradă marele poet Nichita Danilov./ Eu merg în urma lui şi-i citesc/ un anumit pasaj din Borges."

Neomodernist sau postmodernist?, se întreabă criticul literar în *Postfaţă*. Ion Bogdan Lefter comentează încercarea nereuşită de a-l situa pe Nichita Danilov fie de-o parte, fie de cealaltă. „Dilemă tipologică datorată tematicii mai degrabă *vechi* şi infuziilor de gravitate, de sacralitate, de patetism, care nu sunt prea frecvente în *manierele* literare actuale. Dacă lipsesc elementele de recuzită contemporană, de civilizaţie a sfârşitului şi începutului de secole 20-21, înseamnă că pragul spre postmodernism nu e trecut?"

Se pot trasa afinităţi neomoderniste şi simptomuri postmoderne, dar este dificil să-l încadrezi pe Danilov într-o schemă a mişcărilor literare, mai ales când e vorba de o antologie ce cuprinde texte apărute într-un interval de 25 de ani confuzi din punct de vedere tipologic. Artizan într-ale poeziei, subtil şi atent, Nichita Danilov poate fi



Nichita Danilov*, Ferapont, Antologie de poezie 1980-2004, *cu un argument al autorului şi postfaţă de Ion Bogdan Lefter, Ed. Paralela 45, 2005, 282 p.

citit oricând de oricine, fiind într-o mare măsură accesibil publicului larg. Am găsit postate pe un site *devotat culturii române* poezii preferate, citite, răscitite, comentate pueril sau profesionist. Foarte puţini optzecişti, poeţi sau prozatori, sunt atât de populari.

Raluca CIOCHINĂ

Un imn al verbelor

(encomiastică)
Profesorului Al. Rosetti
in aeternitas

pe terasa verbelor este pace
litera *O* ca o pâine se coace
printre silabe e tihnă
rostirea toată e în odihnă

însă deodată hiatul tresare
sintagma se-ntinde ca o râmă mai mare
şi-n capul frazei – pripită -
adjectivele inflamate vomită

e o dezordine acră şi reflexivă
punctele se albesc în derivă
virgula-şi lansează-n şaradă
temute uzurile de paradă

dar totul se stinge uşor în ritm de confetti:
prin holul dezastrelor trece Rosetti

sonet

sobor al vocii mele îmi sparg fumul
exact când nu mai am nimic de zis
sunt agăţat în sârme-interzis
şi buzele îşi risipesc parfumul

stau oasele strămoşilor pieziş,
în gropile – adunate dar într-unul
pe cârca lor se tot hurducă drumul
altarelor din Limpeziş

am timp destul ca să mai mor o dată
prin gerul somnului m-am logodit
au humusul natal şi ruginit
cu luna – o pecingine uscată

încuie vere poarta că e ceaţă
că moartea poartă-n ea destulă viaţă!

romanţă desuetă

vioara mea de antracit
cât te-am iubit cât te-am iubit
cădeau căldurile pe noi
uitam ades să te despoi
şi te sorbeam ca pe-o cireaşă
înrotunjindu-te-n cămaşă

spărgând hotarele-n păcat
pruncia ta s-a despicat
că prea-nchiseseşi în secundă
triunghiul care te fecundă

acum am morţii mei în spate
şi mă retrag pe de-a-ndarate
în veacul spelb în sporul scit –
fecioara mea de antracit

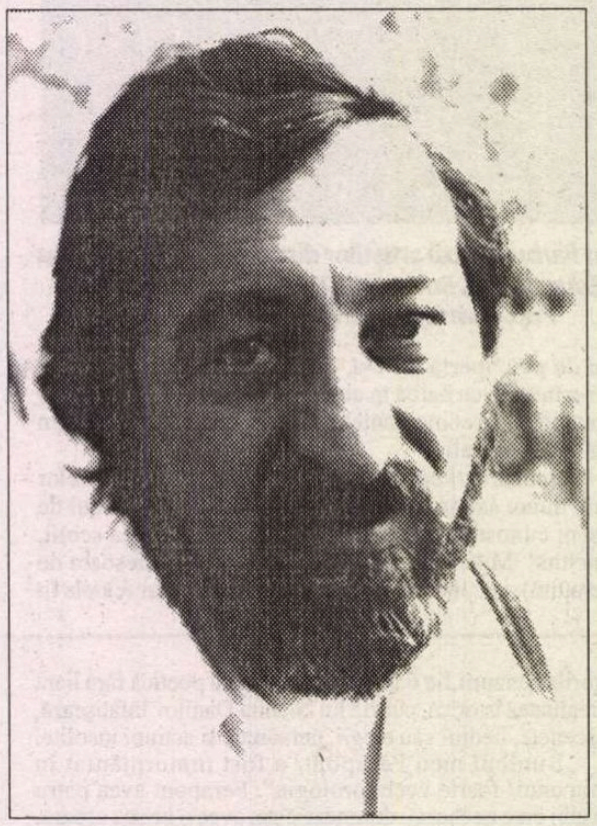
ritual

cât de ciudat: ziua s-a spart
polul nord mi-a plesnit în port-hart
pe sub pleoape îmi trec până şi lipitori
tâmplele îmi sunt câteodată ninsori

zorii mă-mbracă cu oboseală
oasele luminii se scurg de umezeală
frica-nălţimii a înălbit plopii
gura-mi miroase ca gingiile gropii

printre pereţi se-aud scâncete uşe:
neamul meu se descarcă de moşi şi mătuşe –
Doamne, Tu n-ai destule cazane
să-mi fierbi trupul ţintuit în icoane

Tu n-ai iad pentru mine nici smoală
timpul tiptil ţi se culcă în poală



gheorghe istrate

ritual
(piatra fixă)

fabrica de cuvinte nici n-a existat
cerul tocmai se răcise şi era consumat
am destupat litere noi să numim
áripa îngerului meu anonim

a fost apoi o veste de seară amară
când Morţii înseşi i se făcuse să moară -
de-atunci stau închis în piatra mea fixă
plutind nebulos în fiinţa-mi prolixă

Între două porţi
(în metru popular)

stau smerit în poarta Porţii
şi miros mireasma morţii –
ţintirim numai c-o poartă
ce se-nchide peste soartă

ţintirim cu două porţi
una-n vii şi alta-n morţi

eu pieziş m-am furişat
în văzduhul fisurat
cu-n crâmpei de aripioară
adiată-n subţioară
ca să ies din cer afară

aici ziua nu-i nimică
nu e marţi nu-i duminică
nu e luni şi nu e joi
aici vremea dă-napoi

carnea mea de-acum e-o plută
şi vederea mi se-astupă
nu e pic de întuneric
stau în Dumnezeul sferic

aici nu-i nici dor nici frunce
toate vorbele sunt prunce
dragostea de-o zi infer-o
aici numerele-s zero
vorba nu-mi mai este rudă
talpa mea nu mai asudă

aici am iluminări
un sobor de lumânări
tot în totul este bine:
nişte carne cu suspine

mă dau Doamne la strămbuni
s-adun viermele din pruni
că decând sunt părăsiţi
stau cu mugurii plesniţi
supţi de îngeri viermuiţi

stau în praf şi stau în nor
doar aici sunt roditor:
am şi plâns şi am şi geană
faţa mea e o icoană
eu spun crude – şi sunt coapte
eu spun ziuă - şi e noapte
nu mai pot măcar să sufăr
spun nomol şi este nufăr

de când bolţile mă-nghit
Te-am căutat şi Te-am găsit
nu-ţi cer frunză nici mireasă
Îţi cer Doamne-aici o casă
Îţi cer casă mititucă
unde umbra se usucă -
am plecat din umbra mea
stau în cer şi ling o stea
îngerare îngerare
steaua mea e în lucrare

am noroc că e cerneală
cerul tot e-o albăstreală
scot din aripă o geană
şi-mi scriu slava toată-n mamă

aici vremea nu se fură
stau cu moartea gură-n gură
c-am mai fost în cer odată
dar m-a luat apa uscată

aici crucile n-au cuie
sunt înfipte în gurguie
când ţi-e setea grea în noapte
sugi la crucea ta de lapte...

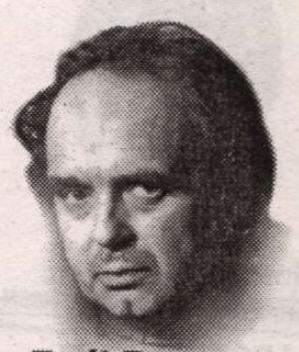
stau smerit în poarta Porţii
şi miros mirosna morţii ■

(mai, 2003)

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Au, oare, cărțile suflet?



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Întrebare retorică: am intuit dintotdeauna răspunsul pozitiv, iar, de zece ani încoace, de cînd un cunoscut critic i-a pus culegerii sale de „teme" titlul peremptoriu *Cărțile au suflet*, răspunsul pozitiv posedă un argument palpabil.

De acord, ele au suflet, dar în ce raport se află respectivul suflet cu sufletul autorului lor? Atingem cu asta problema eternă și spinoasă a semnificației (auto)biografice ultime prezente într-un text, de obicei literar. Întrucît discuțiile pe temă durează de cîteva secole bune fără speranța formulării unei concluzii tranșante, ar fi poate mai interesant să căutăm răspunsul în opere non-literare, dar a căror redactare să fi implicat evidente însușiri stilistice. Și care scriere întrunește mai vizibil decît scrierea filozofică statutul literarității implicate, statutul non-literaturii gîndite în spațiu literar?

Dacă alegem cu tot dinadinsul opere în paginile cărora autorul s-a auto-dezvăluit complet, demascîndu-se fără reticențe și pînă la ultima fibră, atunci exemplele nu sînt foarte numeroase. Să ne oprim la cărticica pe care Ludwig Wittgenstein o publica în 1921 cu titlu insipid și academic, dar care avea să devină celebră sub numele variantei engleze, adică *Tractatus Logico-Philosophicus*. Și apoi să ne oprim la o altă cărticică, apărută un sfert de secol mai tîrziu și purtînd titlul provocator *Precis de décomposition*, cărticică prin care E. M. Cioran își făcea intrarea în lumea literelor franceze.

Originalitatea teoretică stupefiantă, limbajul criptic și vastitatea cunoștințelor de logică și de matematică obligatorii pentru a pricepe textul făceau de la început din... *Tractatus*... o scriere destinată unui public redus la cîteva zeci de persoane: și totuși Wittgenstein dorise să se adreseze lumii întregi! Prin violența mesajului și prin contrazicerea tuturor normelor etice curente. Cioran dorise ca opera să-i fie citită de milioane de oameni și ea să schimbe viața tuturor la cinci ani de la apariție, din carte se vînduseră mai puțin de 200 de exemplare, iar editorul (apropiat totuși filozofului) îi mărturisea lui Cioran că niciodată nu făcuse o afacere mai proastă ca editarea lui *Précis de décomposition*. Că atât Wittgenstein, cît și Cioran, se transpun integral în cele două cărți – nu încape îndoială că „sufletul" autorilor a trecut complet în paginile tipărite – o putem constata astăzi cu mai multe argumente decît în momentul apariției cărților. Ce s-a întîmplat însă cu autorii după epuizarea acestor confesiuni totale?

În anii următori apariției lui *Tractatus*..., filozoful austriac intră într-o criză depresivă adîncă: de acum încolo, toată viața lui nu va mai fi decît lunga încercare de a-și depăși criza. *Précis de décomposition* nu numai că a înșelat crunt așteptările autorului, dar a consacrat în plus statutul unui Cioran-filozof suspect, propovăduitor al unei sinucideri pe care nu va îndrăzni niciodată s-o practice. „Sufletele" lui Wittgenstein și Cioran, sintetizate într-o sută de pagini de supraumană densitate, s-au pulverizat aparent în neant, fără a atrage atenția nimănui. Prin urmare – eșec pe toată linia...

Numai că „sufletul cărților" este, probabil, complet diferit de cel al autorilor lor și infinit mai rezistent. Se vede că el participă la un soi de suflet universal, la care biata ființă umană, limitată în timp, nu are decît acces redus. Fără succes imediat, spectaculos și recunoscut, cele două cărți de filozofie scrise de cei doi mari stiliști ai secolului XX și-au început, lent, opera de pătrundere în conștiința publică: au săpat metodic și adînc. Peste doar două decenii de la apariție, același *Tractatus*... ajungea referință filozofică obligatorie pentru oricare gînditor serios, iar *Précis de décomposition*, cărticica de scandal, își începea o carieră triumfală: dacă din prima ediție se vînduseră, cu chiu cu vai, 200 de exemplare, edițiile de peste douăzeci de ani încep să se succeadă în ritm aiuritor. Ajunsă în colecția „Livre de poche" de la Gallimard, cartea lui Cioran se va vinde în sute de mii de exemplare și va fi tradusă, am spune furibund, în toate limbile de mare circulație. Putem jura că sufletul cărților, detașat complet de sufletul autorilor, își desfășura viața sa proprie, indiferentă la timp și spațiu, o viață ale cărei dimensiuni nu le mai poate prevedea nimeni.

Și iată cum, la întrebarea modestă („Au, oare, cărțile suflet?"), răspunsul apare terifiant: neajutoratele cărți de la început, ființe fragile abia ieșite de sub teascuri, cărora voiam să le oferim de milă puțin suflet se dovedesc uneori vietăți independente, înzestrate cu forță monstruoasă, capabile să arunce în uitare pînă și numele autorilor lor. ■

Sînt chelnerițe blonde printre șprițe

Sînt chelnerițe blonde printre șprițe.
„Doriți ceva?", ne-ntreabă. Noi dorim
Să se desfac-aprinse la bluzițe
Și sînii lor cu bumbeleu infim

Și iz de leuștean și romanițe
Să ni-i cedeze dulce să-i iubim.
Sînt chelnerițe blonde printre șprițe.
„Doriți ceva?", ne-ntreabă. Noi dorim!

Și discutînd cu ele gogorițe
Și bazaconii, după kilul prim,
Le-aplaudăm cînd fac din șolduri fițe
Și cu delicatețe le ciupim

Pe chelnerițele de printre șprițe...

www.polirom.ro

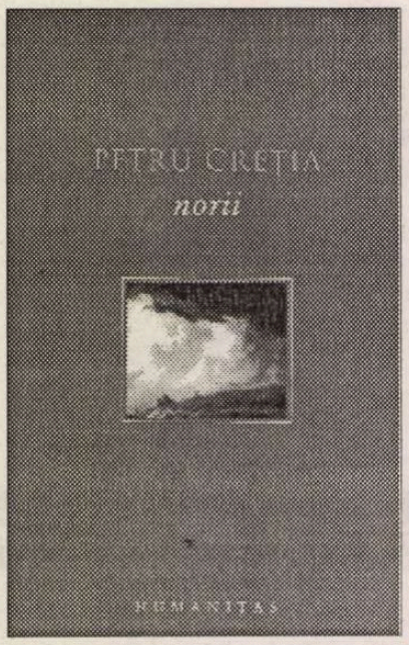
- Paul Cernat, Andrei Ungureanu **Războiul fluturilor**
- E.A. Poe **Misterul lui Marie Rogêt și alte povestiri**
- Henry de Montherlant **Micuța infantă de Castilia**
- Georges Simenon **Maigret și ucigașul**

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de față*

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Ca apa pentru ceai



***Petru Creţia*, Norii, *Humanitas*, 2005, 198 pag.**

Sînt cărţi care par făcute din rotocoale pufnite de samovar. Scrise anume ca să aburească felioarele de sticlă prinse în rama unui pince-nez. Ori lucrate, precum picturile sfumato, de partea cealaltă a ceţii. Iar impresia asta nici măcar nu ţine de lectură. Ţi-o dă, aş spune, felul lor de politeţe puţin desuetă, însă îmbietoare, cînd încă nu le cunoşti, ca aroma dintr-o ceaşcă de Earl Gray la orele amiezii.

Mica mărturisire pe care mi-a stîrnit-o o (re)apariţie de care nu se lipesc, nicidecum, cuvintele *nou* sau *vechi*. Unul din acele caiete fără vîrstă, din care rupi, pe alese, şi *billets doux*, şi zăloage, şi foi prin care, dacă le faci sul, vezi cerul în cercuri, bănuţ lîngă bănuţ. Vorbesc de *Norii* lui Petru Creţia, ediţia publicată la Humanitas, după mai bine de un sfert de veac de cînd „ieşea", prima dată, la Cartea Românească. Aproape de sfîrşit (fiindcă nu e, nicidecum, cartea pe care s-o citeşti, obligat, la rînd) dau peste nişte cuvinte aşezate aşa: „vine un ceas al unei vieţi cînd îţi mai rămîne, printr-o singură fereastră, o singură privelişte, oricare ar fi ea. Citeşte atunci cîte ai văzut cîndva, sau măcar aminteşte-ţi, şi ai să crezi că vei fi fost cîndva o pasăre sau însuşi vîntul." Este, făcînd un ocol înapoi, concluzia spre care, cînd nu te-ai apucat să treci peste pagini, te ademeneşte coperta. O coală albastră, în care abia-şi taie loc o lucarnă, cu cer spumos, de Barbizon.

Soarele, pe care-l ghiceşti, în poza redusă la scară, ca-n toată cartea, doar din strălucirea pe care o dă, dindărăt, unor nori, luceşte, zice-s-ar, tuturor. Nu la fel de uşor se deschid, oricui îşi ridică privirea, tainele pufarinelor călătoare. E, eseul (buna etichetă acoperitoare...) lui Petru Creţia, un fel de lornietă, de privit o scenă, nu cînd e spectacol, lumină, ci tocmai cînd se schimbă decorul, sau cînd se face curat. Cînd se adună zdrenţele, cînd se spală, cînd trec pe pasarele oboseala şi singurătatea. O piesă cu puzderie de acte şi cu actori de vatelină, pe care toţi o ştim şi care aduce – vai... – aşa de-aproape cu viaţa. Nu asistăm, cu toate astea, de bunăvoie, la ea, decît în vreo două ocazii: în clipele de disperare ascuţită, cînd luăm de la actorul de tragedie tipicul strigării la cer şi, dimpotrivă, în unele zile molcuţe, într-o pasă de calm trăgînd a plictiseală. Nu-s de găsit, în cartea de care vorbesc, nici una, nici alta. Nici messa tristă şi gravă, sub un cer fie încordîndu-se de furtună, fie nedrept de sticlos şi senin, nici ocheadele dulcege, vrăjite de pîcle fugare. Atunci?

Jurnalul de *ce se vede* (legătura cu Radu Petrescu şi cu însemnările lui din aceiaşi ani, cu *Meteorologia lecturii*, este mai mult decît neîntîmplătoare...) e, pentru cine-l „întîmpină", cronicăreşte, o capcană. Nu-ţi poţi ierta, prea mult, sacrilegiul (exagerez, se-nţelege, deşi...) de-a polei cu parafraze un text pe care se cuvine să-l citezi. Ştii, la fel de bine, cînd îţi trec prin minte aşa gînduri că, dacă intri, nu mai vii înapoi, la concizia seacă a verdictelor de însoţire. Adică pe lîngă acele *morceaux* de poveste nu mai încape mare lucru de spus. Cu toate riscurile, o să încep să aleg. Bunăoară, paragrafele de-o frază, notaţii care ţin loc de-o oră, de-o zi, de mai mulţi ani, poate – nu dăm, decît ici şi colo, de corsetul vreunei cronologii, lucrate ori ca strofă scandată, ori ca o trenă. Aşa fel ca greutatea lor, adunată din margini, să cadă bine: „Nici o urmă a ochilor noştri nu rămîne pe nimic din ce vedem, iar umbra noastră trece peste lucruri fără să le schimbe, iar lumea este plină de veştedul ecou al mult prea multor încercări pierdute, peste ţărîna unor istovite veşnicii". Sau: „Mărturiseşte, suflet îndărătnic, că între sfintele culori îţi plac vreo două trei îndeosebi, crezînd că a rămas în ele pentru totdeauna, mai mult ascuns, ceva din întunericul atîtor nopţi şi-o amintire stinsă din lumina multor asfinţituri." După ce ai suflat într-o lumînare te mai uiţi, o minută, să vezi ce arabescuri face, picînd, fiecare bobiţă de ceară. La fel, în *Norii*, orice grăunte de ploaie e dus, din priviri, înapoi, spre munţii albi şi înalţi, striviţi imediat, şi uşor, de tot mai lungile umbre.

Pomeneam, mai-nainte, de *poveste*. Harta cerească se face, e firesc aşa, din descrieri. Dacă auzi asta, nu mai deschizi cartea. Fiindcă *peisajul*, însăilat din cuvinte cît de frumoase, are faima, nedorită, nemeritată, de multe ori, a unui gen lînced, plicticos. Ei bine, nu. Ştie pe dinafară, oricine a fost elev, formulele de rigoare prin care i se făcea, în comentariul vreunei „bucăţi", dreptate sărmanei *still life*: natura nu este un simplu cadru, ea participă etc. Să le scriu, acum, din nou, ar însemna să stîrnesc amintiri care n-au, cu textul lui Petru Creţia, nici o legătură. Nici nu e vorba, măcar, despre vreun şevalet împroşcat cu cerneală. Sau despre nori migăliţi în peniţă şi pe urmă lăsaţi să plutească pe cerul altui Delft. Este, în schimb, o istorisire acolo. Povestea unor *Wege – nicht Werke*, a unor cărări pe care se scurge zeama zaharisită, trasă în fire de vată, a întîmplărilor de pe pămînt: „Un cer nemaivăzut, mai mare, mai înalt: din zări pînă-n zenit gemînd de nori şi de lumină, de milioane de sclipiri şi de tenebre amestecate, de vise înecate, de năluci, de parcă tot ce numim suflete, vieţi, ar fi acolo să viseze, să viseze fără istov, zvîrcolindu-se în aşternutul cerului."

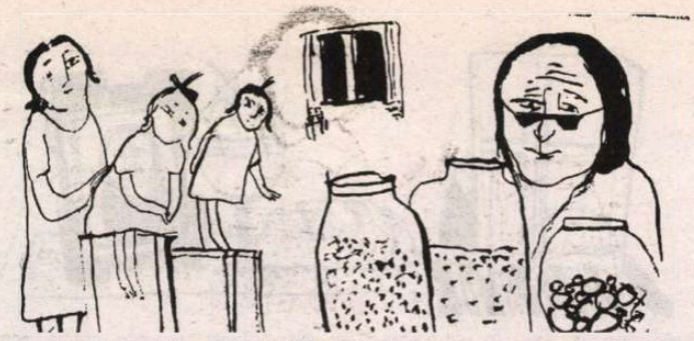
Un cer uimitor ca o dramă, nicidecum ca un pastel, spus şi gîndit, nu descris. Doar cîteodată pripit, vara, deşi „chiar cînd îl potopesc, cereştii, uriaşii grădinari de abur doar *stropesc* pămîntul", cîteodată gol, sau prăfuit, umplut de pămînt, iarna şi în rest abia mişcător, bolborosind, în toamnele lungi, în primăverile verzui, parşive. Cînd gurgui parfumat de chiparoasă, ispititor, şi alb, şi plin, cînd chiparos vînturat a bocire. Cînd pîlnie din ibrişin, a cărei bortă cine ştie unde duce, cînd ilustrată de carton, dincolo de care crezi că nu mai e nimic. Cerul, cu norii lui, face, precum degetele unei mîini, în întuneric, pe-un perete, toate astea. Şi pare o copilărie să-l priveşti, nu ca să cauţi în stele, ci prins de sprinţăreala şomoioagelor de albituri proaspete, june: „În cercul cerului, străvechi, nici chiar pămîntul nu-i mai tînăr decît norii". Din joaca asta, Petru Creţia scrie o carte de vreme a fiecărei stări, de poeme într-un vers, însemnări statornicite şi fugare, precum spumele cerului.

Ca rufele zvîntate pe o sfoară, aşa miros, pesemne, norii. Sau ca cele lăsate să îngheţe, iarna, la vînt. Ori a rouă picată pe ţesături. A brume de toamnă, smicurate, violete. Vertijele lor ţin dîrele anotimpurilor. Dacă vrei să le urmăreşti, cu simţul sau cu mintea, „tu, cititorule, să nu te uiţi la cer decît atît cît se cuvine, după nevoi sau după vreun îndemn venit, mai rar, mai des, din tine ori de sus. Iar pe acela care-a scris aici să-l ierţi, gîndindu-te un ceas la cer şi la cuvînt, gîndindu-te la soartă." Vorbele lui, după ce le-ai citit, abătîndu-ţi o privire prin susul ferestrei, ţi se amestecă în păreri, de nu le mai desparţi, ca o bucăţică de zahăr sau de chinină în apa călîie, de ceai. Închizi cartea, făcînd drum cu linguriţa în licoare, şi-ţi făgăduieşti s-o mai deschizi, s-o alipeşti, de fapt, la lista ta de, cîte mai sînt, tabieturi. Între timp, viaţa ei, de obiect mititel şi albastru, pîlpîie mai departe în clar-obscur, ca luminile înnorate în arcanele cerului, „stăpînă peste timpi şi roabă nimănui"... ■

reviste primite

● *Luceafărul copiilor*. Revistă editată de Uniunea Scriitorilor. Redactor-şef: Iuliu Raţiu. Publică în nr. 14: Silviu Dumitrescu (un fragment din romanul „Legenda lui Enescu"), Iuliu Raţiu (un reportaj de la Marele zid chinezesc), Marina Debattista (corespondenţă din SUA), Ion Hobana (despre OZN-uri). Revista prezintă Muzeul Militar Central şi continuă serialul „Din istoria poştei române"

● *Filarmonia*. Anul I, nr. 3. Revista artelor şi profesiunilor liberale. Apare la Cluj-Napoca. În acest număr Mircea Popa îl evocă pe Petre Ţuţea. Tot Mircea Popa, sub titlul „De la erotomanie la pornografie", recenzează volume de Ioana Baetica şi Mihail Gălăţanu. Ion Cristofor îl prezintă pe poetul belgian francofon Philippe Jonea. Interviul revistei: cu compozitorul Tudor Jarda.



Dan Lungu a debutat editorial în 1999, cu un volum de povestiri grupate sub un titlu respingător: *Cheta la flegmă*. Taxându-l ca atare, mai mulţi critici l-au întâmpinat totuşi favorabil pe tânărul prozator, al cărui talent narativ a atras atenţia. El constituia – cel puţin pentru mine – şi o bună ilustrare a noului realism postrevoluţionar, un realism uneori dur, cu secvenţe atroce, pe care Dan Lungu îl înfăşura în plasa unei descripţii minuţioase, microscopice a lumii în care trăim. Inconfundabila lume autohtonă, cu personajele, culorile şi aromele ei. Ca o recunoaştere a erorii iniţiale şi o confirmare a hiperrealismului practicat, volumul de debut a fost reeditat în 2003 cu un titlu sugestiv modificat: *Proză cu amănuntul*. Inconvenientul artistic o dată depăşit, autorul ieşean avea de rezolvat o altă problemă, nu mai puţin spinoasă, ţinând însă nu de creaţia propriu-zisă, ci de vizibilitatea ei. E un fapt că destule cărţi stau într-un con de umbră nemeritat prin aceea că au apărut la edituri fără rezonanţă şi fără impact. Oricât de merituos ar fi tânărul scriitor, el nu poate suplini absenţa unor circuite de promovare şi reţele de difuzare de care adevăraţii editori au a se îngriji. Cu *Raiul găinilor*, în fine, Dan Lungu a ieşit din purgatoriul periferiei editoriale, intrând în campania literaturii tinere iniţiată de Polirom şi beneficiind de întreaga desfăşurare mediatică, publicitară asigurată de aceasta. O prefaţă măgulitoare semnată de Mircea Iorgulescu, condiţii grafice deosebite, marketing profesionist şi o promovare agresivă: iată tot atâtea elemente din chimia succesului la care visează orice scriitor. S-a adăugat, recent, şansa traducerii şi apariţiei cărţii la o editură notabilă din Franţa. Ce-i mai lipseşte, atunci, lui Dan Lungu pentru a înregistra o victorie pe toată linia, o victorie răsunătoare?...

...Lipseşte, din păcate, romanul însuşi. Am început lectura acestei cărţi cu o lovinesciană „receptivitate complice", ba chiar cu un reflex de bucurie gustativă condiţionat de povestirile mai vechi. Curiozitatea era de a vedea cum trece Dan Lungu de la rigorile prozei scurte la cele ale unei construcţii mai ample; şi, aproape sigur pe reuşita lui, rămânea să înregistrez datele acesteia, turnanta compoziţională urmată şi acreditată de autor. Aşteptări contrariate. *Raiul găinilor* e un eşec în toată regula, deşi bine drapat după faldurile unei strategii justificatoare. Aceasta se vede încă din subtitlu, jucăuş-asigurator: „fals roman de zvonuri şi mistere" poate însemna totul şi nimic, o structură spartă, convenabilă deopotrivă autorului şi personajelor sale. În genere vorbind, în faţa prozatorilor se deschid două mari posibilităţi, două benzi late de circulaţie epică, divergente sau convergente. Un conflict bine pregătit şi susţinut, întărit în articulaţiile lui, segmentat în mod savant, pentru ca abia finalul să întregească, la propriu şi la figurat, romanul. Cărţi atât de diferite precum *Răscoala* lui Rebreanu şi *Patul lui Procust* a lui Camil Petrescu, ori, venind către perioada postbelică, *Groapa* lui Eugen Barbu şi *Lumea în două zile* a lui George Bălăiţă sunt compuse pe această linie creativă, larg-integratoare, dând senzaţia unei umanităţi şi a unor vieţi comprimate în pagina de hârtie. Complementară acestei modalităţi prozastice este cea care, lăsând deoparte realitatea exterioară, societatea, participarea protagonistului în cuprinsul lor, îşi recompune personajele la nivelul discursului, prin captarea şi dirijarea unui flux verbal caracterizant. De la schiţele lui Caragiale la cele ale „optzeciştilor" (Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu) şi de la volumele biografice ale lui Radu Cosaşu la povestirile tinerilor Bogdan Popescu şi Sorin Stoica, există atâtea mostre de proză *auditivă*, prinzând ca pe banda reportofonului, o dată cu modulaţiile unei voci, întregul univers lăuntric al unui ins care se aude (şi pe care îl vedem) vorbind.

În „romanul" lui Dan Lungu nu avem nici una, nici alta. Zvonurile substituie faptele, bârfa amestecă zvonurile până le şterge conturul, discursul înghite fabula iar vorbăria seacă, inexpresivă compromite totul. Inteligent, autorul şi-a oferit un alibi: el deschide larg gura străzii, a României în mic, invitându-ne să ne aplecăm şi să studiem lichidul tulbure ce clipoceşte acolo, substanţa secretată de nostalgiile ceauşiste şi resentimentul faţă de învârtiţii tranziţiei. Strada Salcâmilor apare astfel ca o reţea de fire invizibile trase din ghemul mentalului colectiv în toate direcţiile, sub steaua eternă a invidiei omeneşti şi a ranchiunei româneşti. Dar a înlocui o galerie de personaje cu un stup forfotitor de zvonistică şi cazuistică de mahala nu este un lucru atât de simplu

Daniel Cristea-Enache

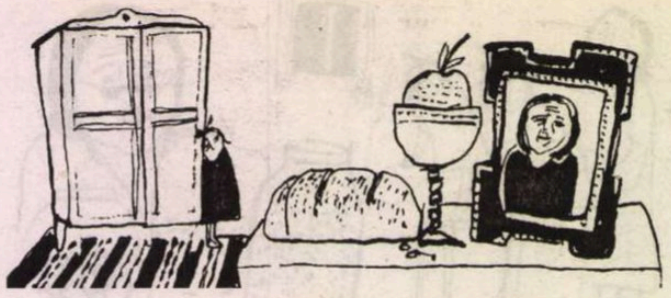
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Romanul peltea

Dan Lungu*, Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri şi mistere, *prefaţă de Mircea Iorgulescu, Editura Polirom, Iaşi, 2004, 200 p.

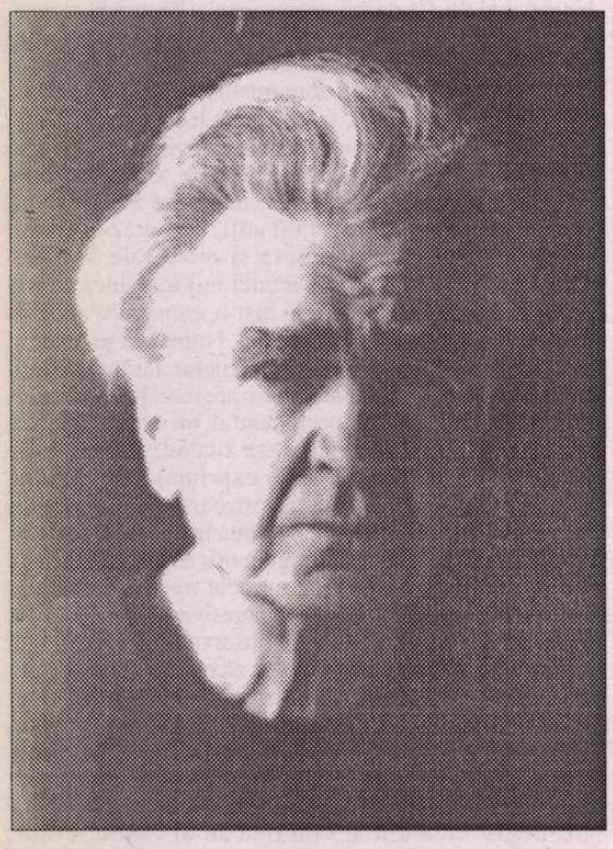
pe cât pare. Scăpând de obligaţia portretisticii şi a psihologiei, sub pretextul unei definiţii supra-individuale, Dan Lungu calcă pe terenul şi mai alunecos al subconştientului colectiv, relativ uşor de intuit, însă greu de figurat în roman. Să vedem ce fel de conversaţii imaginează şi „rulează" autorul: „«N-avea dreptate Ceaşcă să le dea, la ăştia nervoşii, câte un hârleţ în dotare şi să-i trimită la Canal? Să se calmeze băieţii, nu de alta!» «Că bine zici! Ăsta, Ceaşcă, a fost finuţ încă. Eu aş fi făcut canal Botoşani-Timişoara şi i-aş fi pus să-l umple cu apă până stă Titanicu' ca pluta la undiţă.» «Bă, da' fioros mai eşti! Ca mama lu' Ştefan cel Mare.» «Ar face pipi în pat dacă te-ar auzi.» «Cine să mă audă?» «Foştii deţinuţi politici, cum cine? Doar nu turcii.» «Las' că m-am lămurit eu şi cu ei, nişte puşlamale. După ce-au mâncat şi au băut pe banii statului, la răcorică, să nu-i bată soarele şi să le strice tenul, au poluat Cişmigiul cu zaruri. Şase-patru, poartă-n casă, numa' aşa-i auzeai.» «Hai, nu esagera, ce-au mâncat, mă rog? Au mâncat bătaie, asta da. Că de mâncarea aia nici Ţonţonel al meu, purcelul nu s-ar atinge de ea.» (...) «Băăi, da' mai lăsaţi-o baltă cu ce era înainte! N-are chip să bea liniştit omu' un rachiu că, hop!, comunismu' vine şi el la masă. Mie unuia mi s-a acrit, toată ziua hâra-hâra pe chestia cu comunismu'. Ba că umbla câinii cu servici şi apartamente în coadă, ba că coada nu era de la câine, era de la pâine, eu m-am săturat. Gata!» «Bă, mai bine zi careva un banc.» «Pe-ăla cu chiuveta îl ştiţi?» «Care?» «Care-i diferenţa dintre o chiuvetă şi o oală de W.C.?» «Habar n-am, ia zi!» «Păi, atunci îmi imaginez ce-i la tine acasă...» «Ha! Ha! Ha! Ai luat-o, cumetre!» «Poante de căcat!»" (pp. 175-176). Rezon. Numai că se poate şi mai rău. Dacă intervenţiile personajelor, lăsând de dorit sub mai multe aspecte (particularizare moral-psihologică, reliefarea unui cod comportamental, un eventual umor, cât de firav) se desfăşoară, aşa zicând, sub umbrela lor (atâta le duce capul, atâta exprimă), fragmentele aparţinând naratorului îl caracterizează, *nolens-volens*, pe autor. Fără a confunda cele două instanţe, ar fi totuşi o indulgenţă excesivă să ştergem orice responsabilitate din dreptul prozatorului cu numele trecut pe copertă. Am notat resursele de umor şi expresivitate ale oratorilor de pe strada Salcâmilor. Să fie observatorul-narator mai dăruit în această privinţă? Nu s-ar zice: „Doamna Spătaru se aşeza în faţa ferestrei ca în faţa televizorului. Sau, mai corect, în faţa televizorului ca în faţa ferestrei, pentru că în această ordine se întâmplaseră lucrurile. Fereastra fusese înaintea televizorului, nu există dubii ca în cazul oului şi al găinii. Cu toate că achiziţionaseră televizor alb-negru încă din al cincilea an al căsniciei lor, durata şi varietatea emisiunilor fuseseră atât de restrânse, încât mulţi ani după aceea principala distracţie rămăsese privitul pe fereastră. (...) Abia după revoluţie televizorul începuse să o captiveze pe doamna Spătaru în detrimentul ferestrei, în timp ce bărbatul ei se lăsase atras mai curând de «Tractorul şifonat». Aşadar, abia pentru ultimii ani ar fi mai potrivit să se spună că doamna Spătaru privea pe fereastră ca la televizor, urmărind întâmplările străzii cu aceleaşi emoţii pe care le împărtăşea în momentul vizionării unui film, exclamând şi comentând de parcă însăşi viaţa ei ar fi fost prinsă în joc. Aceste reacţii spontane, altminteri inofensive, îl enervau în aşa măsură pe domnul Spătaru, încât acesta îşi înşuruba arătătorul în aer, în dreptul tâmplei, în semn de insanitate mintală, gest la adresa soţiei, chiar şi atunci când, stând singur în casă, doar îşi amintea de ele." (pp. 163-164). Citatul se poate prelungi oricât; nu vom vedea o fărâmă de haz sub această platâ, indigestă ironie. Lui Petru Cimpoeşu îi reuşeşte de minune, în *Simion liftnicul*, contrastul umoristic între contondenţa verbală şi gesticulantă a personajelor şi, de cealaltă parte a textului, limbajul elevat, preţios al transcrierii scenelor respective. În *Raiul găinilor*, tehnica aceasta, insuficient controlată, devine previzibilă şi anostă, autorul obţinând efecte contrare. O peltea de vorbe fără miez şi savoare se întinde de la un capăt la celălalt al cărţii – din care se reţin, cu greutate, doar portretul unei femei nebune anunţând sfârşitul lumii şi descrierea pe care un mitoman o face „întâlnirii" lui cu Ceauşescu.

Mult prea puţin pentru un întreg roman, fie el şi de „zvonuri şi mistere". E destul de curios regresul lui Dan Lungu faţă de nivelul fixat la debut. Nu era atât de *vizibil*, în urmă cu şase ani, tânărul prozator ieşean, dar îi ieşiseră, în mod cert, nişte povestiri remarcabile. Talentul lui este disparent ca în eminescianul *La steaua*: era pe când nu s-a zărit, azi îl vedem, şi nu e. ■



10 de ani de la moarte

Însemnări despre Cioran (VI)



Atitudinea antimetodă a lui Cioran continuă într-un fel vechea polemică a scepticilor împotriva stoicilor, cei din urmă aflîndu-se la originea unor pedanterii ale epocii noastre. Ei se preocupau cu asiduitate de subtilitatea formală, studiind logica, gramatica, retorica, filosofia limbii. Acele *lekta* formulate de ei prefigurează semiotica.

*

Asemenea poeților, Cioran s-a instalat într-un prezent vidat, însă al cărui vid *sui generis* e colcăitor de germenii tuturor latențelor, precum Neantul mallarméan: „Cum să cînți prezența, cînd *posibilul*, el însuși este atins de o umbră de vulgaritate? Între poezie și speranță, incompatibilitatea este completă. Deoarece poezia nu exprimă decît ceea ce s-a pierdut sau ceea ce nu este – nici măcar ceea ce ar putea să fie. Semnificația sa finală: *imposibilitatea oricărei actualități*". Sînt cuvinte referitoare la Eminescu, dar ele nu oglindesc și figura lui Cioran însuși?

*

„Mi-am spus că Mozart este, poate, omul cel mai deplin, cel mai frivol și cel mai profund, care a știut să excelеze în delicatețe ca și în tenebre, și care a rămas la fel de pur în veselie ca și în cea mai neagră deznădejde". Altfel zis, o puritate a demoniei. Substitutul sfințeniei a fost, la Cioran, această puritate a demoniei.

*

Principala armă pe care, în chip obiectiv, Cioran a îndreptat-o împotriva regimurilor totalitare este autentificarea, cultivarea asiduă a „omului concret", preconizat de Nietzsche, asumîndu-și gama integrală a contradicțiilor, slăbiciunilor, limitelor acestuia. Or procesul de (re)stabilire a veridicității umanului este coincident unui act de libertate. Iar libertatea reprezintă în sine o contrapondere a nonsemnificației, o invalidare a absurdului, întrucît revelă esența vieții. „Datorită libertății, existența ajunge la propria ei substanță, se sustrage risipirii, aparenței și lipsei de sens... Libertatea este deci mișcarea cu care existența se întoarce la ființa ei originară, cu ajutorul căreia recunoaște această ființă și o realizează" (N. Abbagnano).

*

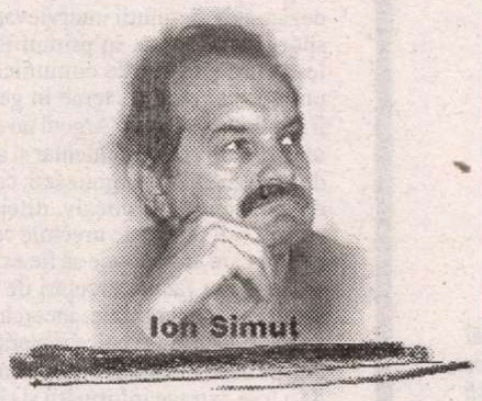
Care ar putea fi explicațiile interesului extrem de larg ce se îndreaptă, la ora actuală, precum un reflector, asupra lui Cioran? Voga sa nu e întîmplătoare. Cioran e un autor „selectat de epocă", spre a ne folosi de o sintagmă datorată lui Ibrăileanu. De ce? Negreșit, grație, mai întîi, scepticismului său dizolvant, eliberator. Postură critică ce corespunde relativizării, șubrezirii, surpării sistemelor de valori tradiționale, fenomen ce descoperă, după cum afirmă Camus, „un univers fără punct central și fără o determinare clară a spiritului". Nici o teorie nu izbutește a monopoliza explicația existenței omului, care se simte „un străin", suportînd efectele unei „sciziuni între sine și viața lui", pentru a-l cita iarăși pe autorul *Mitului lui Sisif*. Într-un timp stăpînit de psihanaliză și de marxism, doctrine cu apetențele unei explicații exhaustive, definitive a tuturor înfățișărilor vieții umane, ca și de un pandant al lor precum structuralismul, Cioran își îngăduie a le neglija, dacă nu a le blama. O opinie a Marthei Robert îl stupefiază: „Marthe Robert scrie că Freud a găsit adevărul, «un adevăr universal, cel mai simplu și mai bogat în consecințe din cîte a ascuns istoria spiritului». Această afirmație monstruos de exagerată, aproape delirantă, încheie studiul «Freud la Viena» care figurează în cartea ei *Sur le papier*. Este ultima frază a cărții. Deci autoarea a considerat-o foarte importantă". Evident, nici dogma sîngeroasă a marxismului nu-i trezește vreo simpatie. Este la mijloc o idolatrizare a rațiunii instrumentale, cu rădăcini în iluminism, ducînd, prin intermediul nefastelor totalitarisme, la un sistem al dominației prin forță. „S-au inventat sisteme de dominație extrem de raționale", arată Michel Foucault, din care face parte „un întreg ansamblu de scopuri, tehnici și strategii". Îngrozit, Cioran își reneagă năzuințele „de-a dreptul demente" pe care le-a nutrit în anii '30. Conștient de deturnarea rațiunii care a provocat totalitarismele, o „rațiune" cinică, lipsită de complexul de criterii ale umanului, protestează neobosit împotriva „sistemelor", a „metodelor" ce adesea ajung a încorseta, a sărăci, a falsifica omul. „Metodele" atît de autoritare în context îi apar drept un prefabricat oneros, drept un refugiu al lipsei de har: „Ce mă frapează cel mai mult la criticii de astăzi (critici literari, plastici, ai filosofiei etc.) este insistența, voința de metodă și de sistem ce le permite să-și ascundă lipsa de talent și care face să li se ierte plictiseala nesfîrșită ce se degajă din producțiile lor. De îndată ce un făcător de literatură se deghizează în filosof poți fi sigur c-o face pentru a-și camufla defectele, lipsa de talent, lipsa de inspirație". Filipica sa antimetodă e la antipodul raționalismului hegelian (Hegel: metoda e „forța absolută, unică, supremă, infinită, căreia nu-i poate rezista nici un obiect"), apropiindu-se de perspectiva ce-o avea asupra conceptului un poet, Mallarmé, care socotea metoda drept „o ficțiune" între altele. În repetate rînduri, revine la comentariul închinat literaturii, ce ar fi adoptat un „limbaj exterior, străin literaturii". Țelul exegeților ar fi acela de-a nu vorbi „ca scriitorii, ci ca filosofii și sociologii: „Întreaga critică de azi se face fie în numele lui Marx, Freud, sau Heidegger, fie în numele vreunei noi discipline a cărei terminologie a fost adoptată". Așadar un scepticism robust („punctul central al interogațiilor mele"), ce reprezintă un apel la raporturile firești ale ființei umane cu sine și cu producțiile sale, la o reîntoarcere a omului la facticitatea sa. O repliere spre regiunile originarului ce include valorile religioase. O năzuință, nu o dată patetică, a restabilirii autenticității ființei. Dar nu fără ocoluri prin feluritele experiențe ale culturii, care se cuvin cunoscute înainte de a fi rejectate, a căror analiză justifică rejecția. O asumare ce precede refuzul. Nu e o înțelepciune dată dintru început, ci una cîștigată prin efortul spiritului ce se impregnează cu și se dezice de o pluralitate a „tentațiilor": „Te naști înțelept – sau devii după ce ai iubit și apoi ai trădat toate cauzele". Totul pe fondul unui misticism originar, sfîșiat de mari îndoieli. Manifestînd tangențe cu absurdul, cu lumea acestuia ce „se sparge și se prăbușește", într-o „infinitate de cioburi scînteietoare", care „se oferă cunoașterii" (Camus), discursul cioranian se poate încadra în perspectiva postmodernismului, atît de comprehensivă față de relativizare, fluiditate, irealizare, față de un „pluralism radical", alexandrin (Jean Baudrillard), frizînd însă „un uriaș proces de pierdere a sensului" (J.-F. Lyotard). Cu atît mai prețioasă e o astfel de filosofie la noi, unde ruinele dogmei comuniste mai fumegă încă, unde jăraticul lor ne mai arde tălpile.

Gheorghe GRIGURCU

În efortul lor de a transforma satul lui Goga și Cioran într-o localitate culturală, oficialitățile au plantat panouri precum cel din fotografie. Citatul din Cioran a fost probabil luat din *Jurnalul de la Păltiniș*, cunoscuta carte a lui Gabriel Liiceanu, și transcris într-o franceză inexactă și comică. *„À quoi bonne guitter Coasta Boacii?"* vrea să spună: *„À quoi bon quitter Coasta Boacii?"* Traducerea românească, din fericire corectă, o puteți citi pe panou.

istorie literară

Amanta lui Petru I



Prințesa Cantemir. Portret de epocă și corespondență inedită. *Ediție îngrijită de Leonte Ivanov, cuvânt înainte de Ștefan Lemny, traduceri și studii critice de Marina Vraciu și Leonte Ivanov, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2005, 280 p.*

Familia Cantemireștilor constituie un capitol senzațional de istorie, în primul rând pentru Moldova anilor 1680-1711, dar și pentru Rusia lui Petru I. Piese importante din acest dosar al familiei Cantemir, extrem de complicat și de voluminos, sunt revalorizate periodic. Bibliografia română și rusă pe tema Cantemireștilor e impresionantă. O sinteză recentă a acestei problematici am citit în capitolul *Vremea Cantemireștilor*, redactat de Paul Cernovodeanu, în tratatul *Istoria Românilor*, patronat de Academia Română, volumul V, Editura Enciclopedică, 2003, p. 296-340 (împreună cu o bibliografie actualizată a domeniului). Amintesc câteva repere, îndeobște cunoscute. Cazul domnitorului Constantin Cantemir (domn al Moldovei în 1685-1693) este suficient de glosat, după cronica lui Neculce și după biografia redactată de fiul său Dimitrie. Situații politice elucidate constituie biografia fiilor săi Antioh (de două ori domn al Moldovei, în 1695-1700 și 1705-1707), filoturc, și Dimitrie (și el de două ori domn, însă de fiecare dată pentru foarte scurtă vreme, în 1693 și în 1710-1711), filorus. Căsătorit în 1699 cu fiica lui Șerban Cantacuzino, Casandra, Dimitrie Cantemir nutrea în secret și gândul de domn al Țării Românești, ca succesor legitim, într-o adversitate veche și înverșunată a Cantemireștilor cu Constantin Brâncoveanu. Dar cea mai mare ambiție politică a sa era aceea de a instaura dreptul ereditar la tronul Moldovei, în favoarea dinastiei Cantemireștilor, ambiție dezvăluită în decembrie 1710, la a doua înscăunare. Țarul Petru I i-a dat garanții (printr-o diplomă) și speranțe pentru realizarea acestui vis, cu înțelegerea secretă că va trece, la timpul potrivit, de partea rușilor. Format la Constantinopol, Dimitrie Cantemir a obținut tronul Moldovei, în condițiile acutizării conflictului ruso-turc, ca reprezentant de încredere al intereselor Porții. Întoarcerea lui Dimitrie Cantemir împotriva Porții s-a soldat cu un eșec, iar alianța lui cu Petru cel Mare s-a dovedit „un faliment diplomatic” (după expresia lui Eugen Lozovan). După înfrângerea de la Stănilești, din iulie 1711, familia Cantemir se retrage în Rusia, într-un exil fără întoarcere. Dimitrie va rămâne aici, pe moșiile dăruite de țar sau la Moscova, până la sfârșitul vieții sale, datorat diabetului, în 1723 când nu împlinise 50 de ani. Țarul Petru I va muri și el în 1725, dar Cantemireștii vor rămâne în permanență protejații Imperiului Rus.

Dimitrie Cantemir a avut o foarte bogată viață de familie, umbrită atât de marile evenimente politice, cât și de preocupările intelectuale ale marelui cărturar. Din căsătoria cu Casandra avea șase copii: primele născute sunt două fete, Maria (1700-1754) și Smaranda (1701-1720), cărora le urmează patru băieți – Matei (1703-1771), Constantin (1705-1747), Șerban sau Serghei (1706-1780) și Antioh (1708-1744). Era pregătit și biologic pentru o domnie ereditară! Primii trei băieți vor deveni ofițeri în garda imperială rusă, iar Antioh, scriitor și diplomat la Londra și Paris. Numai Maria e născută la Iași, toți ceilalți copii sunt născuți la Constantinopol. Soția Casandra moare în 1713 la Moscova, lăsând cei șase copii la vârste mici. Dimitrie Cantemir se va recăsători în 1720 cu Anastasia Ivanovna Trubețkoi, cu care are o fiică, Smaragda Ecaterina (1720-1761), născută în același an în care murise Smaranda, cea de-a doua fiică din prima căsătorie. (Am selectat aceste date din arborele genealogic al familiei Cantemir, alcătuit de Paul Cernovodeanu și publicat în anexele volumului V din *Istoria Românilor*, 2003.) Cu o familie atât de numeroasă era normal să apară complicații, mai ales conflicte de moștenire după moartea atât de timpurie a tatălui. Rolul de liant al familiei l-a preluat prințesa Maria, prima născută, femeie inteligentă și activă, preocupată să-și aranjeze frații cât mai convenabil social.

Până acum, documente privitoare la prințesa Maria Cantemir și la relațiile ei cu frații existau numai în rusă. Editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași, prin Leonte Ivanov, Ștefan Lemny și Marina Vraciu, a avut de curând inspirata inițiativă de a le publica și în românește. Volumul *Prințesa Maria* transpune din rusă două tipuri de texte. Unul este un studiu special redactat pe această temă (p. 13-162) de istoricul rus Leonid Nikolaevici Maikov, publicat în 1897 (deci acum peste o sută de ani) într-o revistă. O altă parte este rezervată corespondenței dintre Antioh și Maria Cantemir din anii 1732-1744 (p. 163-238), preluată din anexele unui studiu din 1891 (deci la fel de vechi ca primul menționat) aparținând lui Ivan Ivanovici Șimko. Nu e vorba deci de documente inedite, dar ele, circulând mai mult între cercetătorii ruși, sunt o adevărată revelație pentru noi. Reînvie o epocă, aceea de la curtea lui Petru I și a succesorilor lui, primesc viață personaje misterioase ca prințesa Maria și fratele său diplomat Antioh, apar ca figuranți turbulenți prinții Constantin (ceva mai așezat și pus pe căpătuială), Matei și Serioja (Serghei), ultimii doi, cam cheflii, fustangii și scandalagii.

Faptul senzațional din biografia răvășită a prințesei Maria Cantemir, dat ca sigur de Leonid Maikov (p. 37), e că ar fi fost, pentru scurtă vreme, în iarna 1721-1722, amanta țarului Petru I. Dimitrie Cantemir, care a încuviințat legătura, își făcea cele mai năucitoare iluzii, după cum speculează Maikov: „Fostul domn nutrea speranța că pasiunea țarului față de prințesă ar fi putut duce la desfacerea căsătoriei de Ekaterina și la un nou mariaj, care să-l lege pe țar de vlăstarul cezarilor Bizanțului. În primăvara lui 1722, s-a aflat că prințesa este însărcinată; dacă ar fi dat naștere unui băiat, planurile îndrăznețe ale tatălui ar fi ajuns, poate, foarte aproape de împlinire: apariția pe lume a unui fiu l-ar fi determinat pe Petru să facă acel pas hotărâtor de la care îl reținea deocamdată cele două fete născute de Ekaterina. De aceste lucruri se temea, conform mărturiilor contemporanilor, țarina însăși” (p. 38). Uneltirile țarinei înlătură însă pericolul: Maria este constrânsă în secret să avorteze, sub supravegherea medicului Curții (p. 40). Aceasta este trauma care o va determina să nu se căsătorească niciodată, deși avusese pretendenți. Pasiunea țarului Petru I pentru prințesa Maria s-a redeșteptat în 1724, ca replică la afacerile dubioase ale țarinei, care îl avea ca favorit pe șambelanul Curții. Însă țarul moare subit în 1725 și povestea sentimentală a prințesei Maria se stinge definitiv (p. 50). Ea se va consacra de acum încolo familiei, adică fraților, și problemei foarte disputate a moștenirii tatălui.

Scrisorile arată marea dragoste frățească dintre Maria și Antioh. Fuseseră despărțiți (și nu se vor mai vedea niciodată) din 1732, când lui Antioh i se încredințează misiunea de ministru plenipotențiar al Rusiei la Londra, calitate păstrată până în 1738, când este transferat la Paris ca ambasador, unde rămâne până la moartea sa, survenită prematur în 1744, când nu avea decât 36 de ani. Maria îl informează ritmic despre schimbările de la curtea imperială, chiar dacă nu știe cu precizie care dintre înalții demnitari au mai multă influență (p. 223). Plutind în incertitudini, Antioh cere deslușiri: *„De aceea vă rog cu stăruință să aflați de la domnii miniștri ce presupuneri se fac și să mi le comunicați cât mai amănunțit”* (p. 217). Maria fuge frecvent de la Moscova la Petersburg, în funcție de locul unde se afla reședința suveranului, pentru a se interesa ce se spune despre Antioh, dacă nu îi e periclitat postul de ambasador, de ce nu i se mărește leafa, când i se trimit banii necesari pentru a acoperi cheltuielile ambasadei, de ce nu i se acordă „panglica albastră”, adică Ordinul „Sfântul Andrei”, pe care l-ar merita pe deplin etc. O altă problemă urmărită tot prin administrația curții era completarea numărului de gospodării cuvenite (adică 1030, ceea ce însemna mai multe sate), acordate prințului Antioh și rudelor sale de către împărăteasa Anna Ioannovna, în 1730, ca recompensă pentru sprijinul oferit la dobândirea puterii absolute. Neobosită, prințesa Maria depune petiții peste petiții și caută influență favorabilă intereselor sale. Alte griji sunt legate de solicitările lui Antioh de bunuri pentru un comerț profitabil: blănuri de hermină, tapet și pânzeturi chinezești. La rândul ei, Maria cere tutun (pentru ea și pentru alții, cadou aflat la mare trecere), cuțite de desert, ceas pentru un prieten de familie, stofe, cărți. Prințesa era o mare cititoare. Maikov glosează pe larg despre lecturile prințesei (p. 94-110), considerând-o „cea mai cultivată femeie din Rusia timpului respectiv” (p. 110).

Multă cerneală curge în scrisorile dintre Maria și Antioh pe tema posibilei căsătorii a tânărului diplomat cu Varvara Alekseevna Cerkasski, numită cifrat „tigroaica”, pentru că era greu de prins și de îmblânzit, fiica ministrului de cabinet Cerkasski, ulterior cancelar, numit de asemenea ieroglific „țestoasa”, pentru lentoarea reacțiilor sale. Maria spionează pe toate căile posibile dacă nu cumva „tigroaica” dorește să se mărite și-i transmite fratelui cu satisfacție preferința Varvarei pentru el. Caută prilejuri de a deschide vorba despre delicatul subiect, trimite emisari în preajma ei, ba se gândește chiar la pețitori. Așteptarea uzează și sora devotată transmite starea de spirit: *„Tigroaica susține că îmbătrânește de la o zi la alta și e hotărâtă să-și schimbe planurile. Aud de la alții că nu-i logodită cu nimeni și trag nădejdea că va fi a noastră. Nu mă hotărăsc să mă informez în legătură cu acest lucru, din teamă că maică-sa va începe să se laude cu noi dinainte, dar voi face tot ce-mi stă în puteri pentru a vă fi de folos”* (p. 189). Interesul reciproc scade cu timpul și Antioh renunță la însăși ideea de căsătorie: *„La tigroaică am încetat să mă mai gândesc”* (p. 201), *„Tigroaica nu mă mai interesează deloc”* (p. 222), notează el plictisit în 1740 și în 1742, după opt sau după zece ani de absență de acasă. Pe măsură ce boala (pleurezia) îl apasă din ce în ce mai mult, dorința revenirii e tot mai acută. Opțiunea pentru singurătate, într-o casă la moșia lui, apare ca o retragere salvatoare (p.218, 232). Printre ultimele mesaje, în 1744, Antioh formulează această reverie a sfârșitului, adresându-se surorii sale: *„Aș dori ca, la întoarcerea mea în patrie, să vă trăiți viața alături de mine și să fiți în casa mea stăpână (...) rămân al dvs, stăpâna și sora mea, supus servitor și frate credincios, Antioh Cantemir”* (p. 233).

Prințesa Maria Cantemir e un personaj fabulos, rivalizând cu tatăl ei, Dimitrie Cantemir, și cu mezinul Antioh.■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Bufnița, fata brutarului

Răzbunarea se mănâncă rece. Vorbă despre care nu mai țin minte dacă este tradusă din franceză: *La vengence se mange froid*, ori din engleză: *Revenge is the dish better cold!...*

Deși înclin să cred că Parisul ar spune-o mai de grabă, ținând cont de prioritățile bucătăriei franceze...

*

Se pare că bufnița,... (înainte ca spunerea să fi fost pusă în gura Ofeliei cuprinsă de nebunie) *este fată de brutar* – a fost mai întâi unul din versurile surrealiste ale lui Shakespeare, devansând curentele literare și, totodată, înfruntând timpul, smălțându-l cu un *pumn* de stele nesolidificate încă, aruncate peste el în flăcările Facerii.

*

Nebunia, modernă, ca dereglare a minții, bine, cu mult efect condusă...

Nici nu s-ar fi putut găsi o consecință mai potrivită ca pasărea nopții concepută de meseriașul asistând la coacerea Pâinii. Ar putea fi parola unei literaturi noi, cu totul și cu totul extravagantă.

Una însoțită de puzderia secundară de rămășițe de *șpanuri* de meteoriți în cădere, - jocuri de artificii...

Gen: *... Zeu nătâng, de ce adormi proștii?*

Falstaff, măscăriciul corpolent, viveur, petrecăreț, devastat de insomnii, gelos pe somnul greu al gloatelor...

Sau constatarea, tot a lui: *Nimic nu iese din ăști copii smeriți...*

Sau: *Tu pari cinstit, nu tocmai prea deștept* – Timon din Atena, (observație bună și pentru uniunile de creatori moraliști)...

Sau: *Neîncredere, sora sărăciei...*

Un dram de rău strică plămădeala... – cum se vede în fiecare zi... *Ticăloșia* (la fel) *se arată chiar de-o acoperă țărâna toată* - Hamlet.

*

Now let it work. Mischief, thou art afoot,
Take you what course thou wilt!

Acționează, tu, urgie, te-ai pornit,
Apucă orice cale vrei!...

Cele două versuri din *Iuliu Cezar* pe care Churchill le repeta des sub bombardamentele Londrei.

*

Sau sfaturile pe care Hamlet le dă actorilor invitați în scenă, să-l demaște pe unchiul ucigaș, în piesa improvizată - traduc pe sărite în felul meu, în proză:

Curatul aur, scânteetor să-l faceți... alte vopseli curcubeului să dați... Podoabe mai frumoase sorealui chipeș... Cu gluma și risipa să vă-ntreceți...

*

Recomandări folositoare în fond și astăzi la intrarea oricărui debutant în orice uniune... ■

P.S. (Excepție făcând modesta mea contribuție, de numele celorlalți traducători nu dispun, din păcate, în carnetul meu vechi de note luate la repezeală.)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Limbajul de pe Rahova

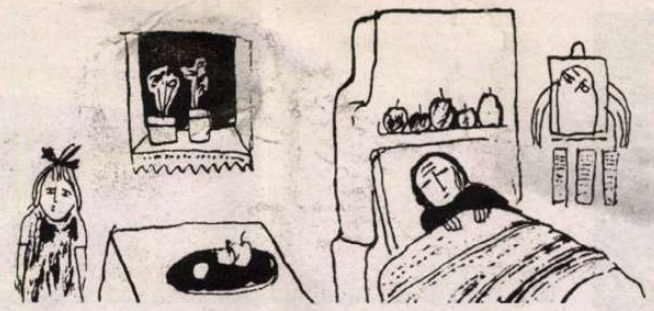
Dincolo de miza ei umană și literară, e limpede că recenta carte a lui Eugen Istodor – *Vieţaşii de pe Rahova* (Polirom, 2005) – are toate şansele să trezească interes şi printre lingvişti. Volumul, în care sînt transcrise în formă fragmentar-monologică replicile formulate oral ale unor interviuri cu deţinuţi, condamnaţi la închisoare pe viaţă, cuprinde material autentic, cules dintr-un mediu puţin cercetat, specific argoului. Cine se aşteaptă însă la un pitoresc lingvistic masiv, în genul memorialisticii voit argotice, va fi dezamăgit: deţinuţii intervievaţi nu recurg decît sporadic la argou, în primul rînd pentru că nu le-o cere situaţia de comunicare: dialogul cu un reporter cult, pe teme în genere grave, care îi implică existenţial. Argoul nu e o limbă maternă unică, ci un cod suplimentar şi alternativ, utilizat de preferinţă între argotizanţi, care sînt conştienţi de caracterul său coeziv, diferenţiator şi chiar secret, şi îl feresc de urechile celor din exterior, pentru care ar fi nevoie să fie explicat şi decodat. Cei care au făcut cercetări de teren în mediile interlope şi marginale, încercînd să adune prin anchete sociolingvistice material argotic, ştiu cît este de mare rezistenţa interlocutorilor la încercările de a li se extrage informaţii şi cît de puţin demne de încredere sînt glosările furnizate la cerere. În plus, interlocutorii lui Istodor sînt oameni care au nevoie de autostimă şi de confirmări exterioare, şi care încearcă de multe ori să-şi construiască prin limbaj o identitate mai bună: e deci firesc faptul că recurg pe cît pot la limba standard, la neologisme, chiar la formule pretenţioase, grefate uneori surprinzător pe un registru popular dominant. Cartea furnizează aşadar, chiar prin absenţe, chiar prin relativa sărăcie a lexicului propriu-zis argotic, informaţii importante despe funcţionarea limbajelor periferice. Ea este o sursă de informaţii mult mai sigure decît textele în care pitorescul lingvistic este exploatat cu intenţie, în care termenii argotici sînt acumulaţi pe pagină şi sînt explicaţi mai mult sau mai puţin fantezist în note sau glosare. Aici cuvintele argotice apar rar (majoritatea sînt cele percepute de vorbitori ca termeni standard sau tehnici), dar tocmai acest lucru le garantează autenticitatea.

Pentru cercetătorul argoului, sînt foarte utile explicaţiile prezente în text. Termenul de bază *mesevist* – folosit curent în limbajul închisorii, deopotrivă de deţinuţi şi de oficialităţi, în situaţii informale dar şi formale (o cerere începe cu cuvintele: „Subsemnatul *mesevist*, născut la...", p. 53) este explicat ca derivat de la o siglă: „le spunem *meseviști*, de la «muncă silnică pe viață»", p. 17. În *Dicţionarul de argou al limbii române*, ediţia a II-a, 2003, al Ninei Croitoru Bobârniche (DALR), este înregistrată forma *mesenist* „condamnat pe viaţă, vieţaş". Se ştie cît de uşor se modifică un cuvînt de circulaţie orală, care pierde rapid legătura cu sursa şi este reinterpretat, devenind obscur. În *Vieţaşii de pe Rahova* apare şi sigla, adaptată ca substantiv comun: „Pe *meseveu* nu se face rachiu" (p. 42).

O explicaţie credibilă este oferită pentru termenul *sabenă:* înregistrat în dicţionarele de argou mai recente (DALR; Anca şi George Volceanov, *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române*, DAEF, 1998) cu un sens particularizat – „pachet cu alimente trimis deţinuţilor de familie". În memoriile unui fost deţinut (Mihai Avasilcăi, *Fanfan, rechinul puşcăriilor*, 1994), *sabena* este duba, vehicolul care transportă deţinuţi: „Pe mine mă luase *sabena*-n bot de la Iaşi împreună cu alţi rechini" (p. 5). Am crezut iniţial că explicaţia termenului este o extindere metaforică şi metonimică: numele Companiei aeriene *Sabena* trecînd asupra avioanelor acesteia şi apoi asupra altor mijloace de transport. Mult mai normală este soluţia pe care o furnizează Eugen Istodor, pornind de la contextul: „Luam sacul, că doar nu te duci pregătit cu *Sabene* după tine" – „Primele genţi de la o companie aeriană străină au fost cele de la «Sabena»" (p. 181). Trecerea de la sensul de „geantă" la cel de „pachet" şi apoi la cel de „dubă" (care transportă un fel de „pachete" umane) este absolut coerentă cu legile evoluţiilor semantice. Foarte frecvent în text este şi substantivul *mandat,* cu sensul „perioadă de detenţie; durată a unei condamnări": „Ştiam eu ceva, dar pot spune că nu ştiam nimic în comparaţie cu *mandatu* ăsta" (p. 58); cuvîntul apărea des şi la Avasilcăi – „Le-au prelungit *mandatele:* lui Panaite şi lui Baboi le-au dat cîte trei ani în plus" (p. 60). „Te pomeneşti că atunci cînd o să-ţi expire *mandatul* nu o să te dai plecatului în libertate, şi o să rămîi de plăcere la Poarta Albă!" (id. 62). Chiar dacă pare un eufemism ironic, *mandatul* deţinuţilor provine mai curînd din sensul juridic-administrativ al termenului ("ordin scris oficial"), frecvent în sintagme ca *mandat de arestare, mandat de aducere. Caleașca* – definită în aceleaşi dicţionare (DALR şi DAEF) ca un instrument format de obicei dintr-o sfoară, o greutate şi o pungă, prin care deţinuţii trimit, prin vizetă sau pe fereastră, mesaje sau obiecte este însă un exemplu de transfer metaforic, pe baza semnificaţiei de „mijloc de transport"; prezenţa cuvîntului este destul de mare în text: „între ferestre, «pe *caleașcă*»"; „Tot la geam e *caleașca*, mai cînd pleacă şi cadrele, din ce vrei tu, batistă, o cămaşă, coşuleţ, legate cu sfoară" (p. 32).

Mi se pare foarte interesant faptul că *Vieţaşii de pe Rahova* confirmă extinderea prepoziţiei *pe* în limbajul argotic; exemplele sînt numeroase: *pe Rahova, pe Jilava* – „Am avut *pe Jilava* păduchi", p. 29 –, *pe spital* – „am fost *pe spitalul* Jilava" (p. 38) –, *pe secţie* – „a fost urmărit de el pă secţie" (p. 54) –; *pe cameră* – „le era frică să stea *pe cameră* cu alţii", „stai *pe cameră* în fiecare zi" (p. 28) şi chiar *pe munci*: „sînt întorşi ăia micii *de pe munci"* (p. 32)

O discuţie limitată la extragerea argotismelor nedreptăţeşte totuşi textul, neglijînd meritele sale stilistice cele mai relevante din punct de vedere literar: tonul sec, autoironic, ba chiar autosarcastic, asocierile imprevizibile, juxtapunerile vocilor, producînd, fără duioşii şi sentimentalisme, un efect imbatabil de autenticitate şi emoţie. ■



in memoriam

Paula Diaconescu
(1929-2005)

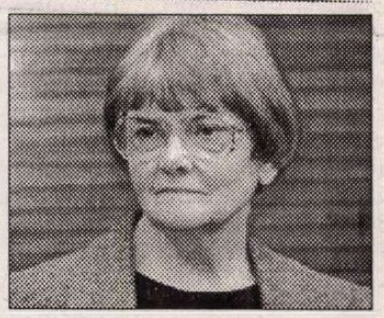
A mai dispărut o parte componentă din ceea ce însemna mai de mult Catedra de istorie a limbii române, clădită de marele profesor Alexandru Rosetti: de vineri 29 iulie, a trecut în lumea umbrelor draga noastră colegă *Paula Diaconescu*. Născută la 14 martie 1929 în com. Drăgăneşti-Vlaşca, jud. Teleorman, Paula a fost remarcată ca studentă şi, imediat după terminarea Facultăţii, luată ca preparator la catedra „noastră", unde neuitatul A. Rosetti intronase drept unic criteriu de selectare *valoarea*, din care Paula avea cu asupră de măsură. Astfel, din 1953, Paula Diaconescu a trecut prin diversele grade ale învăţământului universitar devenind asistent, lector şi conferenţiar. Prea normal era, date fiind rarele ei calităţi didactice şi ştiinţifice, să ajungă şi profesoară, dar momentul politic nefast de atunci nu a permis aşa ceva – ca şi în alte cazuri răsunătoare la Facultatea de Filologie: Matilda Caragiu-Marioţeanu, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir. Important era că Paula, făcîndu-se abstracţie de „titluri", era apreciată drept una dintre cele mai serioase şi mai devotate cadre didactice ale facultăţii. Împrejurarea că, auzind de dispariţia ei, foşti studenţi mi-au telefonat exprimîndu-şi sentimentele de gratitudine faţă de buna lor profesoară mi-a umplut inima de bucurie în aceste zile triste...

Paula Diaconescu a fost o profesoară excelentă şi cărţile rămase de la ea, ivite din experienţa ei didactică, sînt o dovadă. A fost preocupată de *Structura şi evoluţia în morfologia substantivului românesc* (1970), pentru care a luat – în 1974 – un binemeritat premiu al Academiei. Această lucrare reprezenta, în acei ani, o inovaţie, fiind printre primele în care erau aplicate metodele moderne de cercetare ale limbii, structuralismul, în primul rînd. Mai apoi studiile Paulei s-au concentrat în jurul limbii literare româneşti. În cărţile ei (ieşite tot din practica didactică, dar mult îmbogăţite, faţă de faza lor primară, de „predare") s-a ocupat în special de sec. al XIX-lea, primul cu adevărat „literar": *Elemente de istorie a limbii literare moderne. Probleme de normare a limbii literare moderne (1830-1880)* (1974) şi *Evoluţia stilului artistic în sec. al XIX-lea* (1975). Dar, Paula ne-a rămas datoare cu strîngerea într-un volum a studiilor ei ulterioare consacrate limbii literare din sec. al XX-lea: analizele asupra prozei lui Marin Preda, asupra poeziei lui Nichita Stănescu etc. (totdeauna şi-a ales cu exigenţă autorii pe care-i supunea studiului) sînt nu numai de o mare subtilitate şi eleganţă, ci, mai ales, profunde. Ele, în special pentru că pun accentul pe valoarea culturală a limbii, pot servi drept model de cercetare pentru oricine îşi încearcă puterile în domeniul poeticii. Din păcate, publicarea unora în reviste mai puţin cunoscute fac ca bogăţia de idei risipită în ele să fie prea puţin sau aproape deloc accesibilă. De aceea, de cîte ori vorbeam cu Paula îi aminteam că are obligaţia de onoare de a-şi aduna articolele într-un volum. Dar, din modestie (mereu mă contrazicea: „pe cine crezi că mai interesează?") nu a făcut-o...

În viaţa de toate zilele Paula era discreţia întruchipată, departe de toate micimile cotidiene. Am locuit în acelaşi bloc şase ani, ne petreceam mult timp împreună folosindu-ne una de biblioteca celeilalte. În acea perioadă eram adjuncta lui Al. Rosetti la vol. la IV-lea al unei mari *Istorii a limbii române* (dispărute în neant după 1989...). De faptul că formam o familie învăţasem cu toţii cei care, în îndepărtaţii ani '50, alcătuiam Catedra de istorie a limbii române. De multe ori ne petreceam concediile (la Buşteni sau la mare) şi sărbătorile împreună, ne bucuram toţi de succesele celorlalţi, nimic din viaţa colegilor noştri nu ne era indiferent. Rosetti – singur sau împreună cu neuitaţii Iorgu Iordan şi/sau Jacques Byck – ne vizita acasă de ex., cînd unul dintre noi avea un eveniment mai deosebit, decernarea unui premiu, naşterea unui copil. Chiar şi după ce acest tip de catedră – nucleu-cocon – a dispărut prin pensionarea nedorită a coagulantului ei, Alexandru Rosetti, spiritul catedrei „noastre" a rămas celor puţini de atunci, aşa încît şi în anii '80 şi '90 tot împreună ne adunam, măcar unii dintre noi, de Crăciun, de Anul Nou etc. în locuinţele noastre din Bucureşti – la Tili Caragiu, la Vali Guţu, la Tudor Hristea, la noi – sau, dacă eram în străinătate, la noi la Padova ori la Paris sau la Paul şi Marcus în oaza de linişte de la Gif sur Yvette. Probabil că şi pe lumea cealaltă ne vom revedea în aceeaşi formaţie bine sudată... Dar deocamdată cred că singurul mod de a cinsti memoria iubitei noastre prieten ar fi întocmirea unui volum de *poetică* cu numele Paulei pe copertă.

La revedere, Paula dragă, poate şi Sus este nevoie de puţină „poetică"...

Florica DIMITRESCU



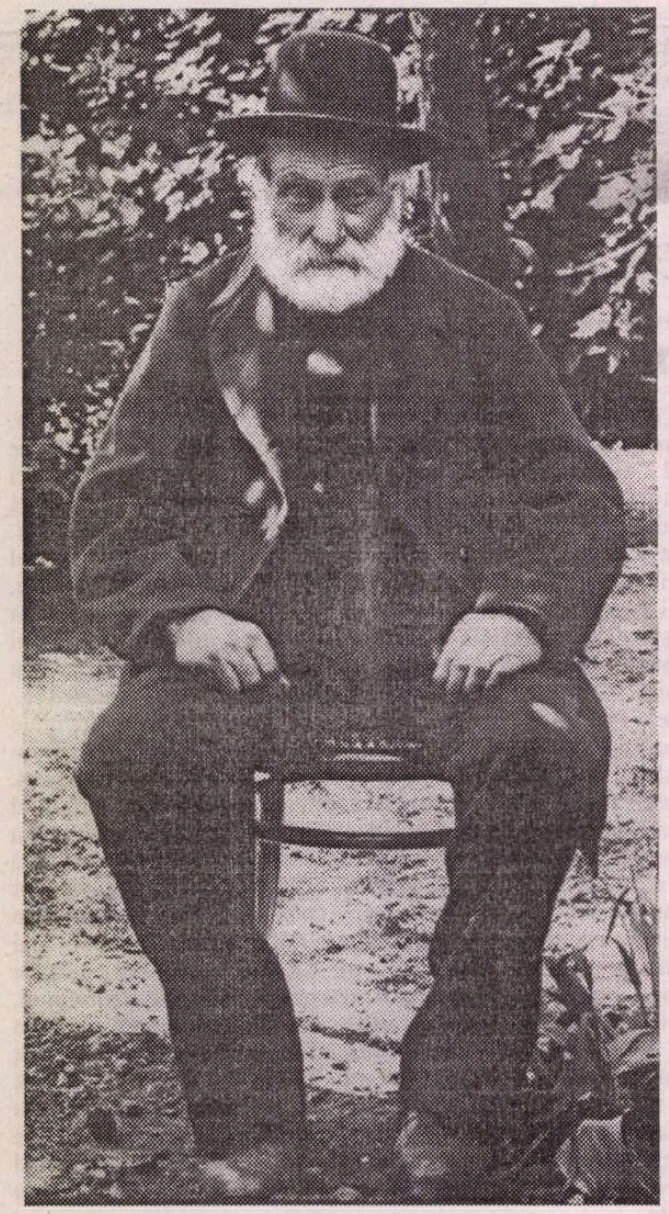
Sanda Stolojan
(1919-2005)

A încetat din viaţă la Paris Sanda Stolojan, scriitoare şi personalitate proeminentă a exilului românesc.

Nepoata scriitorului Duiliu Zamfirescu, Sanda Stolojan s-a născut la Bucureşti într-o familie de diplomaţi. Licenţiată în Litere a Universităţii din Bucureşti. În 1962 s-a stabilit în Franţa, ca refugiat politic. A fost interpreta oficială în relaţiile cu România a preşedinţilor Franţei, de la Charles de Gaulle la François Mitterrand. Fondatoare a revistei literare *Les Cahiers de l'Est*, consacrată în special scriitorilor din Răsăritul Europei, cenzuraţi în ţările lor din motive politice. Între 1984 şi 1991, Sanda Stolojan a fost preşedintele Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, cu sediul la Paris. În 1989 a fost distinsă de American Romanian Academy cu Diploma de Onoare, pentru activitatea sa închinată apărării drepturilor omului.

În exil, Sanda Stolojan a publicat poezie şi proză în reviste româneşti din Occident: *Limite, Ethos, Fiinţa românească, Revista scriitorilor români*. A scris, de asemenea, cronici literare şi eseuri în *Journal de Geneve, Esprit, Les Cahiers de l'Est, Le Monde, L'Alternative, Lettre Internationale, ARA Journal* etc. Poezii în franceză publicate în revistele: *Revue de Belles-lettres* (Geneva), *Creation şi Polyphonies* (Paris). Volume de versuri apărute la Editions Rougerie: *Dans les Brisures* (1982), *Sur les abîmes verts* (1985), *Bruine de nulle part* (1993). Volum de amintiri: *Avec de Gaulle en Roumanie* (Editions de l'Herne, 1991). În 1996 îi apare la Editura Humanitas, volumul *Nori peste balcoane, Jurnal din exilul parizian*. În limba engleză a publicat o monografie *Duiliu Zamfirescu* în colecţia Twaine World Authors (Boston, 1980). A tradus în franceză *Lacrimi şi sfinţi* de Emil Cioran *(Des larmes et des saints*, Editions de l'Herne, 1986) şi poezii de Lucian Blaga cuprinse în antologia *L'étoile la plus triste* (Editions de la Différence, 1992).

Sanda Stolojan a fost colaboratoare a **României literare** şi ne-a vizitat la redacţie în mai multe rânduri. Îi vom păstra o frumoasă amintire. (**R. lit.**)



Cînd am publicat acum mai bine de un an textul ***Niște bunici*** *(scris în străinătate, la îndemnul Valentinei, căreia îi mulțumesc din nou), chiar mă întrebam cîți mai poartă amintiri atît de puternice cu bunicii lor. Am aflat mult mai repede decît mă așteptam. Am primit nenumărate telefoane, sms-uri, mailuri și scrisori de la prieteni sau de la cititori necunoscuți de toate vîrstele, unii spunîndu-mi doar că textul i-a emoționat, alții trimițîndu-mi chiar povești despre proprii bunici. Unele texte erau idilice, pline de candoare, altele dimpotrivă. Așa mi-am dat seama că există un fel de „instituție a bunicilor", cum minunat a spus Adriana Mocca, o prietenă de-a mea cu care plănuiam la un moment dat un anume proiect pentru care nu e încă tîrziu. Pînă atunci, m-am gîndit că merită să public cîteva dintre cele mai emoționante texte primite. Și pentru că am fost rugat să reiau textul meu, am scris altul. Pe cel vechi îl puteți (re)citi pe internet, în nr. /2004. (M.C.)*

Cu bunicii, ca-ntre bărbați

Fiind căruțașul C.A.P.-ului, bunicul Victor avea voie să-și ia propriul cal acasă. Cezara, o iapă pe care noi o alintam Cezărica și căreia bunicul îi spunea Cezar cînd se supăra pe ea. Nu o făcea prea des; Cezărica îl aducea singură acasă cînd se îmbăta seara în sat. Cezărica și cu mine ne născusem în același an și pot spune că am crescut împreună. Nu-mi pot imagina copilăria fără cai, fără să o călăresc pe Cezărica pe izlaz încolăcindu-mi speriat brațele după gîtul ei cald sau fără să o mîngîi între nări, locul cu cea mai fină piele din lume. După '89, am putut s-o luăm pe Cezara acasă definitiv. Într-un an, cînd a fătat un mînz mort, bunicul Victor l-a aruncat în heleșteul din grădină. Toată iarna am observat cum mînzul născut mort dispare puțin cîte puțin de pe fundul lacului sub țesătura de viermișori care dispăreau la rîndul lor în gurile abia ieșite din mîl ale peștilor aduși de la crescătorie. Cezărica a murit de bătrînețe la 24 de ani, în toamna lui 2002, cînd eu tocmai începusem cursurile de masterat la facultate. Cînd bunicul Victor mi-a povestit cum a fost, a început să plîngă ca un copil. N-a plîns însă singur. Mă gîndesc deseori la Cezărica; am o fotografie cu ea cînd amîndoi eram mici... Nu știu dacă puteți înțelege asta.

Bunicul Toma *nu* m-a bătut cînd am spart toate ouăle puse la clocit sub o cloșcă, fiindu-mi mie dintr-odată poftă de un ou fiert. Bunica era la biserică și pînă s-a întors am îngropat în mușuroaiele din grădină toți puișorii ăia vineți (care ar fi ieșit singuri din găoace cam într-o săptămînă).

Bunicul Victor a omorît un cîine, călcîndu-l cu picioarele și lovindu-l în cap cu coada securii. Cîinele mă mușcase de față. Îmi vîrîsem capul în cușca lui să văd de aproape cum roade un os. Aveam 8 ani și port și acum un semn între sprîncene unde i s-a înfipt unul dintre dinți.

Bunicul Toma, care era tîmplar, mi-a făcut o minunăție de sanie de lemn pe care m-a învățat cum să o dau cu parafină pe tălpi. În acea iarnă, într-o noapte, ninsese și viscolise atît de mult încît dimineața ferestrele casei se deschideau *sub* nămeți. Bunicul a trebuit să sape un fel de galerie pînă la fîntînă prin curtea transformată într-o peșteră cu pereți pufoși de zăpadă. Nici eu nu mai cred această amintire. Parcă ar fi din Sadoveanu. Sau din Cârtărescu.

Bunicul Victor m-a învățat cum se prinde peștele de rîu, noaptea, cu felinarul și cu furculița. Cauți peștele care doarme lîngă o piatră mai mare, te apropii ușor și îi înfigi furculița în spate. După care îl arunci în găletușa de pe mal. Și tot el m-a învățat cum se face salata de raci. Smulgi partea din mijloc a cozii care iese afară cu tot cu singurul mat al racului, îl arunci pe soba încinsă și îl întorci pînă se face roșu pe tot corpul, apoi îl rupi în bucăți de la încheieturile „armurii" lui și îl pui într-un castron cu apă, sare, oțet și usturoi. Carnea e albă, moale, dulce și puțină, dar mustul pe care îl lasă în castron este ambrozie curată. „Te scoală după boală", cum zicea bunicu.

Cu bunicul Toma am cea mai frumoasă amintire din toată copilăria mea. Era o toamnă bogată în care crengile merilor trebuiseră sprijinite cu proptele pentru a nu se prăbuși sub greutatea merelor. Am culeș o săptămână întreagă la merele alea. Cînd s-a adunat în mijlocul curții o grămadă cît casa, am ales merele nebătute și le-am depozitat în lădițele din beci, pentru iarnă, iar pe celelalte le-am zdrobit cu maiul în niște troci uriașe de lemn și am umplut o butie cu ele pentru a face țuică în primăvară. La sfârșitul zilei, în troci rămăsese o găleată de suc de mere și cîțiva pumni de semințe aromate. „Bea cît poți, că după-aia turnăm și zeama în butie", a spus bunicul. Am îngenuncheat amîndoi în fața trocilor și ne-am adăpat din sucul merelor pînă n-am mai putut. Se făcuse seară și bunica tocmai turna mămăliga, dar eu aveam în burtă un lac din suc de mere care mă legăna cu totul.

Bunicii mei erau din aceeași comună, dar din sate diferite. Bunicul Toma își construise o casă frumoasă împreună cu bunica Margareta, pe un deal sub pădure, și asta îi scăpase de colectivizare; prin urmare își munceau singuri pămîntul, el făcea tîmplărie în atelierul propriu, se îmbrăcau elegant (bunicul purta tot timpul pălărie și își dădea cu ulei pe păr), erau plini de dragoste. Bunicul Victor se mutase cu bunica Elena în casa străbunicilor lîngă un izlaz comunal, prin urmare CAP-ul le luase pămîntul și animalele, munceau la colectiv, mîncau numai fasole, se îmbrăcau în zdrențe și erau oameni reci. Bunicul Toma avea o hipertrofie a mușchilor gambei de la o paralizie din tinerețe, nu putea sta în picioare pentru că nu avea echilibru și nici nu putea merge pe jos distanțe lungi. Bunicul Victor avea un picior mai scurt de cînd îi căzuse peste șold în copilărie o poartă și mergea șchiop. Unul se deplasa cu bicicleta, celălalt cu căruța. Casele lor se aflau la 1 km distanță. Mi-am petrecut toate vacanțele „și la deal și la vale"...

Marius CHIVU

Străbunicii mei

Nu i-am cunoscut. Multă vreme le-am știut doar numele pe care îl silabiseam pe crucile din cimitir. Erau cruci deosebite nu pentru că ar fi fost mai mari decît cele din jur sau pentru că ar fi fost cioplite în marmură, ci pentru că se aflau într-un loc privilegiat față de toate celelalte: mai aproape de biserică decît de cimitir. Pentru că sînt ctitori, îmi șoptea bunica. Pentru că sînt cititori, colportam eu cu mîndrie cînd ajungeam la București și le spuneam colegelor de la primară ce am făcut în vacanță. Ele aveau bunici funcționari sau tîmplari, străbunicii mei erau, iată, ctitori și, cum știam deja ce greu este atît să citești, cît, mai ales, să înțelegi, mă simțeam onorată să fiu urmașa unor oameni cu o asemenea nobilă meserie. Apoi, i-am și văzut.

Istoria începea să se limpezească, așa încît casa noastră redevenea iar casă. Vremea în care ne înghesuiam toți într-o singură cameră, lăsîndu-le pe celelalte să se numească fie școală, fie miliție, fie dispensar, vremea, mai exact, vremurile acelea se retrăgeau spre trecut. Bunica, tata, mama dereticau de zor și din pod erau aduse zilnic tot felul de obiecte care mai de care mai inutile. Inutile, dar frumoase. Le așteptam cu emoție, o emoție zăgăzuită ani de zile, cînd accesul spre

amin

Elogiul b

locul de sub acoperiș îmi fusese drastic interzis. Pentru că acolo sînt pitici care se sperie de oameni era explicația, singura explicație care mi se repeta. Acum, în sfîrșit, aflasem că podul era plin nu de pitici, era plin de rămășițele zilelor unei familii din care făceam parte. Farfurii disparate, un lampadar de o formă nemaivăzută, cu abajurul definitiv pierdut, acte de demult caligrafiate elegant în cerneluri de culori incredibile, linguriță pentru înghețată, fotografii înfățișînd necunoscuți onorabili din vechime, carafe pîntecoase, cu irizații uluitoare, rame de tablouri, tablouri chiar, cu scene istorice și scene de vînătoare. În sfîrșit, cei doi străbunici, adică portretele lor. Doar bunica îi auzise vorbind. Nouă ne rămînea șansa de a ne uita la ei. Reveniseră printre oameni după ce multe decenii trăiseră printre pitici.

Îi privesc fără încetare căci acum se află chiar în camera mea. O stranie amnezie a decis să nu-mi mai pot aminti nici una dintre poveștile (legendele) susurate de bunica. Îi văd doar pe ei. De altfel, nu mai am nevoie de nimic. Sînt imaginea ideală, puternică și convingătoare, a felului în care aș fi vrut să fiu în trecut și a celei care aș vrea să fiu în viitor. Sînt frumoși, demni și hotărîți. Nu par a se fi plecat în fața nimănui. Gospodari neclintiți în mica lor lume de dimensiunea micii lor proprietăți. Au făcut ca biserica satului să fie pictată, iar pictorul i-a pictat și pe ei. Pictorul Nicolae Zugravul. Străbunica poartă la gît patru galbeni de aur (doi mari și doi mici), ia, ilicul și fota au lucrături armonioase, iar fusta roșie plisată există încă în dulapul de lîngă masa pe care scriu aceste cuvinte. Străbunicul se sprijină într-un baston lustruit, cămașa de suc surtucul închis pînă la gît e de un alb amețitor, la fel și pantalonii nu foarte strînși pe picior.

Pe măsură ce anii trec seamăn tot mai mult cu ei, iar în

tiri

unicilor

nele zile la gură, altădată la încruntătura privirii, nici fruntea u trebuie lăsată la o parte, cît despre forma feţei ce să mai pun... Nu cred că aş mai putea trăi fără să îi văd, fără să nă vadă. Căci aşa stau lucrurile: ei mă privesc şi, din ochi, mi îndrumă zilele. Sînt ceea ce vor ei să fiu. Din fericire. Sau, cel puţin, aşa sper.

Antoaneta TĂNĂSESCU

Alţi bunici

Pentru că între cuvîntul *naştere* şi cuvîntul *moarte*, ca într-o poveste, există un singur cuvînt. Şi acesta e *nefericire*. Pentru că în aceeaşi poveste, cînd împăratul a refuzat să creadă şi a mai cerut un cuvînt care să le cuprindă pe toate celelalte, i s-a răspuns: *poate*.

Pentru că atunci cînd l-a născut pe tata, bunica Sabina ncă mai credea că soţul ei trăieşte pentru că încă mai primea crisori de la el de pe front. Scrisori întîrziate cu lunile. Şi unci cînd n-a mai primit nimic n-a vrut nici să creadă şi a lecat să-l caute prin Basarabia trei luni de zile. Şi i-a găsit umele printre alte cîteva sute, pe crucea unei gropi comune.

Pentru că l-a crescut pe tata fără să o vadă vreodată plîngînd. i l-a învăţat să cînte la pian dumnezeieşte. Pentru că bunicul tefan l-a ascultat mereu pe tata cîntînd. Dintre nori l-a asculta nu l-a întrerupt niciodată.

Pentru că bunica Florica nu ştie tabla înmulţirii şi vorbeşte ı găinile, dar odată l-a citit pe Joyce. Pentru că bunicul

Lucian îşi pierduse aproape de tot vederea şi mă punea să-i citesc pînă noaptea tîrziu din cărţi de istorie. Niciodată a Romîniei, aceea era o minciună. Doar istorii ale unor popoare de demult şi de foarte departe.

Pentru că bunica Sabina, cînd i-au dărîmat casa şi a trebuit să se mute într-un meschin apartament de bloc, a văzut-o pe mama ei ultima oară, urcînd scările în podul vechii case, fără să spună nimănui de ce. S-a spînzurat în linişte deplină. Pe ea n-au scos-o comuniştii din casă.

Pentru că bunicul Ştefan *ştie*.

Pentru că bunica Florica merge la biserică în fiecare dimineaţă şi se roagă pentru mine să fiu mai fericită decît au fost ei. Şi-mi spune mereu că trebuie să fiu curată şi simplă.

Pentru că hainele bunicii Sabina, de triplu voal, comandate acum o sută de ani la Paris, mi se potrivesc doar mie şi le îmbrac de anul nou mereu, deşi sînt mîncate de molii.

Pentru că bunicul Lucian a trebuit să proiecteze monumente toată viaţa şi aceste monumente erau cu Lenin, care-l împuşcase în război, aşa încît toată viaţa bunicul a fost o rană deschisă şi toţi din familie l-am pansat pe rînd, cum am putut mai bine, niciodată atît de bine încît să-l facem să uite.

Pentru că bunica Sabina m-a învăţat franceza dintr-o carte cu bunele maniere din secolul al XVIII-lea. Şi acum ştiu că uşile nu se trîntesc, de oriunde ai pleca.

Pentru că bunicul Ştefan *ştie*.

Pentru că bunica Sabina a purtat aceeaşi pereche de pantofi cu toc înalt, de antilopă, şi aceleaşi rochii cu dantele fine pînă a murit. N-a vrut altceva. Şi mi-a zis că cel mai mare păcat pe care-l poate face omul este să uite.

Pentru că bunicul Lucian a scos într-o zi televizorul din casă şi l-a lăsat în mijlocul curţii să ningă şi să plouă peste el. Ca să-l pedepsească. Veneau guguştiucii să se odihnească pe cutia lui, pînă cînd i-a venit ideea să pună o găină la clocit înăuntru.

Pentru că bunica Florica se îmbracă totdeauna cu ciorapi fără ochiuri duse pentru că se aşteaptă să moară dintr-o clipă în alta şi vrea să fie frumoasă. Oricum este.

Pentru că bunica Sabina mi-a pus pe cap cînd aveam şase ani dicţionarul limbii romîne şi m-a pus să dau ture prin casă fără să-l scap. Ca să învăţ să merg demnă.

Pentru că bunica Florica a plantat un gutui şi un nuc în faţa porţii, ca să aibă copiii străzii ce să mănînce toamna.

Pentru că bunicul Ştefan *ştie*.

Pentru că bunica Sabina, înainte să moară, ne-a zis că e fericită şi a zîmbit undeva departe, dincolo de noi. Urma să-l întîlnească în sfîrşit pe bunicul Ştefan.

Pentru că într-o altă poveste, în *Mahabharata*, rîul întreabă ce este inevitabil în om. Şi i se răspunde singurul adevăr de care bunicii mei nu s-au îndoit niciodată: *fericirea*.

Ioana BAETICA

Antibunicii

Pentru că nu au fost ca ceilalţi bunici. Pentru că nu au avut aproape nimic din bunicii arhetipali, despre care să pot povesti istorii trandafirii. Pentru că sunt scindată între dragoste şi ură.

Pentru că mamaia Frusica a urât-o toată viaţa pe mama, iar pe mine m-a privit întotdeauna doar ca pe copilul nurorii sale şi nu ca pe fiica fiului ei. Pentru că pe mama nu o văzuse însărcinată, multă vreme s-a îndoit că aş fi copilul lor cu adevărat; nu s-a convins nici cînd a văzut-o alăptându-mă, ci mult mai tîrziu, cînd am început să cresc şi să semăn tot mai mult cu tata.

Pentru că tataia Ionică venea tîrziu de la muncă şi îl trezea pe tata din somn ca să-l bată pentru ce făcuse sau nu făcuse peste zi. Pentru că tata, năucit pesemne de atunci şi pînă acum şi pentru cît o trăi, i-a urmat cu sîrguinţă exemplul în ceea ce mă priveşte.

Pentru că bunica Mimi nu a trăit decît pentru ea, pentru că era ţîfnoasă şi egoistă. Pentru că nu a crescut-o pe mama, ci şi-a vazut liniştită de viaţa ei. Pentru că atunci cînd eram mică şi trebuia să stea cu mine afară se văita cumplit că a înţepenit pe bancă şi că s-a plictisit. Pentru că a refuzat să aibă grijă de mine, drept pentru care mama a trebuit să-şi lase serviciul pentru a mă putea creşte, neavînd cu cine mă lăsa. Pentru că gestul acesta a dus la ruina ei fizică şi morală, transformând-o dintr-o femeie superbă şi inteligentă într-o femeie casnică şi fără nici un orizont, veşnic nemulţumită.

Pentru că pe bunicul Pif l-am iubit cel mai mult pe lume şi-i simţeam paşii pe hol cînd venea de la servici. Pentru

că îmi spunea Albişoara sau Pufulici şi eram topiţi unul după celălalt. Pentru că a murit cînd abia împlinisem cinci ani, dar în prima noapte după aceasta a venit la mine în vis şi mi-a spus să fiu cuminte, să nu-mi fie teamă, că el va pleca un timp si eu să nu mă sperii, că acum e foarte obosit şi mă roagă să-l las să se odihnească, iar eu nu am înţeles visul acesta decât târziu, după ani şi ani. Pentru că amintirea aceasta este cea mai puternică din toată copilăria mea. Pentru că am făcut un şoc atunci când aveam zece ani şi am aflat că nu a fost bunicul meu adevărat. Şi că pentru mama a fost un tată vitreg dur şi rău.

Pentru că atunci când aveam cinsprezece ani l-am căutat şi l-am găsit pe bunicul cel adevărat. Locuia la doar trei staţii de tramvai de noi. Pentru că mi-am auzit în cuvintele lui propriul meu discurs. Pentru că l-am căutat ca să-l iubesc, dar nu l-a interesat. Pentru că i-am mai telefonat un timp, apoi am renunţat. Surzise.

Pentru că mamaia Frusica pare să fi prins drag de mine abia acum, când nepoatele din partea fică-sii , pe care le-a crescut de mici, nici nu-i mai calcă prin curte. Pentru că îi plătesc cu bani, până la ultima picătură, mierea pe care mi-o trimite, dar, e drept, îmi mai dă bonus câteva ouă, din când în când.

Pentru că pe tataia Ionică îl durea rău de tot o măsea şi s-a apucat să şi-o scoată singur cu menghina. A izbutit, dar nu a scos-o pe cea care trebuia.

Pentru că bunica Mimi ne ruga pe tata şi pe mine să-i cumpărăm ţigări pe ascuns, atunci când era foarte bolnavă şi nu mai avea voie să fumeze. Noi nu ştiam că ne avea pe amândoi complici, aşa că ea fuma de fapt de două ori mai mult decât credeam. Pentru că nu-mi amintesc să mă fi învăţat vreodată ceva deosebit.

Pentru că bunicul Pif a murit la timp, adică atunci când eram destul de mică pentru a nu-i strica imaginea cu o privire prea lucidă.

Pentru că au crezut că vor trăi veşnic şi nu au fost în stare să cumpere un loc de veci pentru toată familia. Pentru că în curând va trebui să-mi strâng toţi morţii de prin mormintele străinilor, unde se află împrăştiaţi. În moarte ca şi în viaţă.

Pentru că am vrut să scriu amintiri dulci despre bunici, iar când mi-am dat seama că totul e amar m-a cuprins o furie fără margini pe oamenii aceştia cărora, indirect, le datorez existenţa mea. Pentru că îi respect aşa cum sunt. Aşa cum au fost. Pentru că am scris aceste rânduri în speranţa că voi mai uita. Că revolta mi se va mai domoli. Că am izbutit să găsesc şi cristale de zahăr în paharul cu fiere.

Daniela CHIRION

Viața și opera unui filosof

Și viața și opera lui C. Rădulescu-Motru au făcut obiectul unui număr apreciabil de ecouri în presa vremii, dar și al unor cărți, precum cele semnate de Vasile Băncilă, *Doctrina personalismului energetic a d-lui C. Rădulescu-Motru* (1927), Corina Hrișcă, *C. Rădulescu-Motru, filosof al culturii* (1987), D. Otovescu, *Cultură, personalitate, vocație în concepția lui C. Rădulescu-Motru* (1990), Viorel Cernica, *C. Rădulescu-Motru și proiectul antropologic kantian* (2000), la care se adaugă *Bibliografia* (2000) semnată de Marin Diaconu. Cea mai recentă contribuție în domeniu este semnată de sociologul Constantin Schifimeț, *C. Rădulescu-Motru. Viața și faptele sale* (Editura Albatros, 2004, I, 782 p., II, 844 p.). Cartea este rezultatul unei îndelungi cercetări, autorul ei vădind că a aprofundat opera filosofului și psihologului Motru, documentele din arhive, corespondența, a recitit revistele pe care acesta le-a condus, a parcurs memorialistica mai veche (jurnalul lui T. Maiorescu), a îngrijit o reeditare din opera lui Motru, *Psihologia poporului român* (Albatros, 1999), a beneficiat de tipărirea postumă a esențialei lucrări a lui Motru, *Revizuiri și adăugiri 1943-1952* (I-VIII, 1996-2001). Ca o pregătire pentru monografia despre Motru, pot fi socotite și edițiile pe care le-a semnat din opera unui mare număr de filosofi, sociologi și scriitori din secolul al XIX-lea și din cel următor: M. Eminescu, T. Maiorescu, A. D. Xenopol, Aurel C. Popovici, George Sofronie, Romulus Seișanu, Nichifor Crainic, Octavian Goga, Mihai Ralea, G. Călinescu, D. Stăniloae, Al. Claudian, S. Mehedinți, Tr. Brăileanu, M. Manoilescu, toate în colecția „Ethnos" a Editurii Albatros.

Caracteristica cea mai generală a cărții este factura ei documentară, recunoscută chiar de C. Schifirneț în volumul I, unde declară că „vocea exegetului" este mai slabă și promite o mai pregnantă prezență a sa în volumul următor, care, în opinia noastră, cu toate adaosurile, rămâne precumpănitor biografic. Cartea ne oferă o amplă reconstituire, bazată pe o informație luxuriantă, a studiilor lui Motru, în țară și în străinătate, a activității în învățământul universitar, a editorului de reviste, a relațiilor cu T. Maiorescu, I. L. Caragiale, Nae Ionescu ș. a., a ctitorului de societăți, a academicianului și omului politic.

Din această bogăție de aspecte ne oprim la câteva. Prima surpriză a biografiei este portretul tatălui, Radu Popescu (fiul, Constantin, se va numi Rădulescu pentru că, în timpul școlarității la Craiova, un profesor, excedat că avea prea mulți Popești în clasă, pe cel de la Butoiești l-a botezat Rădulescu, de la numele mic al tatălui), unul dintre cele mai vibrante elogii, făcut de Motru și implicit de cartea lui Schifirneț, tatălui, din câte cunoaște literatura română. La început țăran mijlocaș, apoi arendaș, Radu Popescu este departe de figura cunoscută a lui Tănase Scatiu. A fost secretar al lui Eufrosin Poteca (unii spun chiar că a fost fiul lui) și a învățat de la el limbile greacă și franceză. Egumenul de la Gura Motrului i-a lăsat, prin testament, o bursă de studii în străinătate, de care n-a beneficiat, fiindcă Eforia Școalelor îl obliga să facă studii muzicale, iar nu de filosofie, cum dorea el. Arendașul acesta, activ, întreprinzător, om cu calități intelectuale, morale și spirituale, persoană publică apreciată, despre care autorul biografiei scrie că „cu certitudine citea, sistematic, lucrări istorice și filosofice de proveniență conservatoare", și-a îndrumat sistematic fiul, i-a plătit studiile, în țară și în străinătate, la Paris, München, Leipzig, Heidelberg, cerându-i doar să fie conștient că sfaturile părintești sunt «legi nemuritoare»". Autoritarul părinte nu și-a slăbit fiul nici un moment, încât acesta avea să-și amintească, profund recunoscător: „N-a fost moment, chiar când mă aflam la studii în străinătate, în care să nu-l simt îndreptat asupră-mi". Arendașul acesta luminat a scris versuri și cugetări, a scris în presa vremii, iar odată l-a pus la punct pe un publicist care îndrăznea să critice filosofia lui Motru. A publicat câteva pagini traduse din opera lui Fénelon. Mama lui Motru murind la nașterea sa și lăsându-i moștenire 120 hectare de teren, tatăl copilului îi va administra moșia până la maturitatea acestuia.

Îndrumarea de care s-a bucurat din partea tatălui nu s-a rezumat la susținerea permanentă, pe perioada studiilor în străinătate (corespondența dintre ei capătă, în anumite momente, alura unei „polemici bănești"), ci a fost, totodată, una de comunicare de cunoștințe, nu sistematizate, ci sub formă de aplicații practice. Cunoștințe pe care filosoful avea să le utilizeze în lucrările sale, cum avea să mărturisească: „multe din caracterizările pe care le-am dat mai târziu despre sufletul țăranului român și pe care le-am publicat în *Personalismul energetic*, în *Țărănism*, în *Românism*, precum și în scrierea ce pregătesc acum despre *Psihologia etnicului românesc* își au baza de documentare în experiențele făcute dimpreună cu tatăl meu." Autorul monografiei observă chiar că în altă privință filosoful și-a urmat tatăl, adică a folosit unele convingeri ale lui, și anume în critica politicianismului epocii, arendașul de la Butoiești fiind un acerb critic al lui.

Prin studiile sale în străinătate, prin opera sa, prin convingerile sale politice, Motru a fost un european, un occidental. Europenismul operei sale, al orientărilor sale a fost recunoscut de o serie de filosofi și scriitori. Lucian Blaga punea, în 1923, orientarea culturală în stil european a generației tinere și în seama contribuției profesorului Motru. Mihai Ralea, în 1924, scria că Motru, prin „pasiunea ideilor pentru idei", prin absența „îndărătniciei osificate" și a „dezorientării lipsită de credințe", este un „gânditor occidental într-o țară de politică, de afaceri și arivism". D. D. Roșca vedea în el „un exponent al culturii române în cadrul european", iar Nichifor Crainic îl lăuda pe „exemplarul academic de o distincție occidentală". Vasile Băncilă, referindu-se la una dintre lucrările reprezentative ale filosofului, scria că „personalismul energetic ne apare ca o adevărată filosofie a culturii europene". G. Bogdan-Duică aprecia, în 1923, că lucrările de psihologie ale lui Motru „sunt la înălțimea cercetărilor din universitățile apusene", iar C. Georgiade opina că psihologul român se clasează în aceeași familie de psihologi alături de Main de Biran, Lachelier, Bergson, Delacroix, Lips etc., întemeietorii psihologiei introspective. D. Drăghicescu era convins că activitatea filosofică a lui Motru este „nutrită și la înălțimea cugetării filosofice contimporane din apusul civilizat". În fine, Emil Cioran, în 1932, remarca figura aparte pe care o făcea Motru în cultura epocii: „Într-o cultură de diletanți, nu poți să nu ai respect pentru un om a cărui operă prin seriozitatea ei este într-adevăr o excepție. Și acesta este cel mai mare omagiu".

Formația occidentală a filosofului și psihologului explică orientarea sa raționalistă, liberală, lucidă împotriva naționalismului gălăgios, împotriva antisemitismului. „Pentru mine – scria în 1910 – străinul de orice naționalitate ar fi el, este înainte de toate un om pe care trebuie să-l respect, fiindcă respectul persoanei este prima datorie pe care mi-o impune cultura timpului meu. Calitatea de român, oricât de scumpă mi-ar fi ea, nu-mi întunecă deloc conștiința acestei datorii. Prin naționalism eu înțeleg un mijloc de întărire a iubirii dintre oameni și nicidecum un mijloc de vrajbă și de ură." A denunțat naționalismul care dădea numai drepturi, naționalismul care dădea unora „dreptul să te dispensezi de orice muncă serioasă, fiindcă ai talismanul făcător de minuni". E ușor de înțeles ce șocantă a fost pentru cei amintiți mai sus o declarație ca aceasta: „Am crezut și voi crede totdeauna că în loc de zece trântori români mai bine o albină streină. De aceea pentru mine acei streini care arată cum nu se arată atâția români prețuiesc mai mult și merită stimă fără rezerve." N-a făcut doar declarații de acest fel, ci s-a exprimat asupra unor cazuri concrete de antisemitism, ca atunci când și-a spus apăsat convingerea că trebuie să fie împământenit Eugen Porn, un tânăr evreu, asistent universitar, născut în România și cu studii făcute aici. Pentru atitudinea sa răspicată în astfel de probleme, a fost adesea taxat ca filosof „evreo-takist".

C.Schifirneț a alcătuit o monografie admirabil documentată despre cel pe care-l apreciază a fi „primul filosof român, atât prin formație cât și prin acțiunea de construire a unei culturi filosofice și a unui mediu filosofic", despre filosoful pe care l-a prezentat în toată amploarea demersului său științific și în toate relațiile sale umane și sociale. În grija de a nu omite nimic, monografistul tratează prea detaliat unele capitole, cum este acela, însumând 50 de pagini, despre o catedră universitară aprig disputată, la care însă nu Motru a candidat, ci au candidat D. C. Nădejde și D. Gusti, cum sunt, de asemenea, capitolele despre un incident în centrul căruia s-a aflat Mihail Dragomirescu și cel despre un presupus plagiat al lui Al. Popescu.

Citatele, de toate felurile, abundă. Abundă citatele din corespondența dintre tată și fiu. În reproducerea lor, autorul monografiei menționează că a „păstrat forme de exprimare și ortografia timpului". Numai că ia drept forme de limbă unele simple grafii ale epocii. Dăm câteva exemple și punem între paranteze formele corecte: aprope (aproape), pote (poate), rode (roade), forte (foarte), onore (onoare), măsoră (măsoară), scole (școale), nostre (noastre), totă (toată), bolă (boală), me(mă), acesta (aceasta), scia (știa), presintă (prezintă), tesă (teză), sciu (știu), cunoasce (cunoaște), ve (vă), cunoscință (cunoștință).

Neocolită de drame, în timpul primului război mondial fiind ostatic, timp de un an, la nemți, viața savantului va cunoaște, după instaurarea comunismului, toate umilințele, fiind tratat, pentru că avusese moșie și conac, ca o „bestie moșierească". Dar această etapă din viața sa va face obiectul volumului al treilea al monografiei, pe care îl așteptăm cu deosebit interes.

Iordan DATCU

În arhivele diplomatice germane

Nae Ionescu - între filosofie și chimie

Un zelos frecventator al Berlinului din anii '30 a fost Nae Ionescu. La numai câteva luni după ce, în urma asasinării lui I. G. Duca, fusese arestat, eliberat şi din nou arestat, la 13 iunie 1934 contele von Schulenburg, ministrul german la Bucureşti, comunica la Auswärtiges Amt, cu menţiunea „Urgent“[1]:

„Cunoscutul om politic român, profesorul Nae Ionescu, soseşte la Berlin în jurul datei de 17 iunie, într-o vizită de 14 zile, spre a lua contact cu conducerea Germaniei de astăzi.

Este un apropiat al grupărilor radicale de dreapta, dar în acelaşi timp şi un om de încredere al regelui fiind, probabil, foarte bine informat asupra stărilor de lucruri locale.

Vă rog ca, în măsura posibilului, să vă ocupaţi de el, ţinând seama că în cazul unei schimbări de sistem aici ar putea dobândi o mare însemnătate“[2].

Despre modul cum a decurs atunci sejurul berlinez al lui Nae Ionescu n-am găsit documente în arhiva Ministerului de Externe german. Dar despre opinia pe care a ţinut s-o împărtăşească după o altă vizită ne putem convinge dintr-o însemnare a lui Const. Argetoianu, din 22 noiembrie 1934:[3]

„Nae Ionescu, care se întoarce din Germania, povesteşte că nemţii sunt înarmaţi până în dinţi, că au toate contingentele de la război până azi instruite şi 42.000 piloţi aviatori. Şomajul nu se mai simte, sărăcia nu e mai mare ca aiurea, dimpotrivă. Lumea e mulţumită şi plină de încredere în Hitler“.

Încredere împărtăşită, de altfel, şi de Nae Ionescu care în decursul unei noi vizite în iarna lui 1936 a avut o lungă întrevedere cu directorul Clodius din Ministerul de Externe berlinez. De astă dată ştim ce-au discutat cei doi, mulţumită lui Clodius şi anume din raportul său „Confidenţial“, datat 5 februarie.

Căci iată ce a consemnat interlocutorul diplomatului nostru[4]:

„Unul dintre conducătorii Gărzii de Fier şi confident al şefului acesteia Codreanu, profesorul Ionescu, pe care-l cunoşteam dinainte mi-a făcut astăzi o vizită şi mi-a relatat câte ceva despre situaţia internă şi externă a ţării.

Guvernul liberal de la Bucureşti se mai poate menţine doar pentru că nu-i încă rezolvată problema succesiunii lui. Este, însă, mai mult ca sigur că, mai devreme sau mai târziu, regele îl va desemna ca prim-ministru pe Vaida, fost conducător al Partidului Naţional Român şi fost preşedinte al Consiliului de Miniştri. Vaida se va bucura de sprijinul grupărilor Cuza şi Goga, ca şi de cel al Frontului Românesc. Garda de Fier n-o să intre în guvern, dar îl va susţine pe domnul Vaida. O altă soluţie a crizei latente decât chemarea lui Vaida nu poate fi luată în considerare, dat fiind că naţional-ţărăniştii, cel mai mare partid, n-ar putea prezenta un prim-ministru, întrucât Maniu, adversar personal al regelui şi Mihalache, din cauza trecutului lui de stânga, n-ar putea fi chemaţi.

În opinia lui Ionescu, amicala primire făcută la Berlin lui Gheorghe Brătianu a trezit mult interes în România, dar n-a fost privită cu ochi buni de celelalte partide. După câte s-ar părea, nici regele nu vede cu ochi buni că Brătianu, pe care nu-l stimează, e atât de bine tratat peste hotare.

Domnul Ionescu nu crede că domnul Titulescu îşi va putea croi drum în România cu politica lui amicală faţă de Rusia. Ea stârneşte o mare împotrivire atât din partea regelui, cât şi a unor largi cercuri din ţară. De altfel, domnul Titulescu nu face această politică din convingere, ci urmăreşte doar să-şi păstreze postul. Titulescu a avut recent o convorbire cu Vaida, încercând să afle dacă acesta l-ar menţine ministru de Externe într-un eventual viitor guvern. Iar când Vaida s-a exprimat împotriva continuării politicii de prietenie cu Rusia, domnul Titulescu s-a declarat numaidecât gata să renunţe la ea în caz că ar fi cooptat într-un guvern Vaida“.

Socotind, pesemne, că spusele vizitatorului bucureştean meritau cunoscute şi de alţi directori din minister, după ce a semnat-o Clodius a recomandat ca nota sa să fie multiplicată în patru exemplare „pentru domnii Ritter, Dieckhof, v. Renthe-Fink, Busse“.

Cu ce se alegea, însă, Nae Ionescu în schimbul informaţiilor furnizate care, la drept vorbind, erau mai mult rodul supoziţiilor sau al fanteziei sale?

Amintiri ale celor care-l cunoşteau de-aproape – oameni politici, colegi de la universitate sau mărturia unui asiduu colaborator la „Cuvântul“ (ziarul lui Nae Ionescu) cum a fost Mihail Sebastian pot oferi un răspuns edificator:

La 4 noiembrie acelaşi an, Const. Argetoianu nota, astfel, în „Jurnalul“ lui[5]:

„Începe să se vorbească iar de banii pe care îi ia Nae Ionescu de la nemţi. În cursul conversaţiei pe care am avut-o ieri, Nae a protestat energic împotriva acestei acuzaţii. Mai întâi el pretinde că nemţii nu dau bani. N-ar fi dat în România decât la doi oameni: lui Ştefan Tătărescu 1 milion (când farsorul a încercat crearea unui Partid Naţional-Social în România) şi dr-ului Ilie Rădulescu, escrocul de la „Porunca Vremii“, care n-a primit decât 200.000 lei. Nae nu neagă că (sic) câştigă multe parale *cu* nemţii, dar nu *de la* nemţi [...]. Nae se mai plânge că (sic) câteodată nemţii îl păcălesc; astfel el ar fi acela care a pus la cale descălecarea lui I. G. Farben în România, şi după ce a muncit o vară întreagă, puternica Societate din Germania l-a exoflisit şi a încredinţat reprezentanţa sa lui... Tîlea!“

Doi ani mai târziu, însă, chiar la el acasă, în eleganta-i locuinţă din şoseaua Jianu, Nae Ionescu i se confesa, împăunându-se, lui Mihail Sebastian[6]:

„Tocmai le ziceam la Berlin... Vorbeam cu un ministru al lor. I-am explicat cu de-amănuntul care sunt caracterele regimului hitlerist. M-a ascultat omul în tăcere şi la urmă s-a ridicat în picioare şi mi-a spus: domnule profesor, mă duc chiar astăzi la Führer să-i comunic că am stat de vorbă cu singurul om care a înţeles revoluţia naţional-socialistă“.

Pentru ca după câteva luni, Constantin Giurescu să-i facă lui Nae Ionescu acest memorabil portret[7]:

„Unul din canalele prin care se transmiteau aceste fonduri (naziste – n.n.) era – după cât se pare – reprezentanţa din ţară a faimoasei „I. G. Farben Industrie“, marele concern chimic şi farmaceutic de la Leverkusen am Rhein. Omul de legătură era conferenţiarul de logică de la Universitatea din Bucureşti, Nae Ionescu. Am aflat-o, fără să vreau, chiar de la el însuşi. Mă întorceam pe jos, într-o zi de toamnă, în septembrie 1938, de la Lacuri şi mergeam pe şoseaua care răspunde la monumentul aviatorilor. La un moment dat simt că se opreşte lângă mine, la marginea trotuarului, o maşină şi o voce cunoscută mă întreabă: „Unde mergi, domnule profesor?“ Mă uit: era Nae Ionescu; la răspunsul meu că mă duc în oraş, mă poftеşte în maşină. Era un Mercedes, o splendoare de maşină sport, deschisă, de două locuri, căptuşită cu piele roşie, strălucind de frumuseţe. «Frumoasă maşină – îi spun eu – e a dumitale? Da, e a mea, e un cadou pe care mi l-a făcut „I. G. Farben“ ale cărei interese le reprezint aici.». N-am mai insistat, era clar şi am schimbat subiectul, vorbind despre viitorul său curs de la Facultate.

Curios acest om, Nae Ionescu, un amestec de inteligenţă satanică, de filozofie compozită, jumătate raţionalistă, jumătate mistică, de talent real de vorbitor, fascinând tineretul, cu apetituri mari politice şi de «jouisseur»“.

Şi, într-adevăr, o ştim bine astăzi – şi prin prisma modului cum îşi construia discursul filozofic, reproducând uneori cuvânt cu cuvânt, fără însă a o mărturisi, textele din care se inspira, polivalentul profesor a fost unul din cele mai deconcertante personaje ale epocii.

Este, însă, un aspect care transgresează obiectul acestor articole ce-şi propun, mai ales, să evoce pelerinii sau aspiranţii la pelerinajul berlinez descoperiţi între scoarţele dosarelor din arhivele diplomatice germane.

Pentru că au fost şi inşi care nu trezeau încrederea oficialităţilor naziste, ce le respingeau avansurile. Cum i s-a întâmplat, bunăoară, lui Tiberiu Rebreanu, devenit obiectul unui referat al lui Renthe-Fink – pomenit de Clodius – care, la 31 martie 1935, a semnalat[7]:

„Dintr-o sursă specială, la Ministerul de Externe au parvenit informaţii despre o nouă mişcare politică în România condusă de Tiberiu Rebreanu, fratele scriitorului cu acelaşi nume, ai cărui partizani îşi spun «Noişti» şi-şi au sediul principal la Cluj.

Întrebată de aici asupra importanţei noii mişcări, Legaţia din Bucureşti a prezentat alăturatul raport al Consulatului din Braşov cuprinzând această informaţie a unei bine cunoscute personalităţi.

Din câte spune aceasta, pare a reieşi că orice tentative ale noii mişcări de a avea relaţii politice cu Germania trebuie întâmpinate cu rezerve. Din informaţii provenite dintr-un izvor foarte important, d. Tiberiu Rebreanu, conducătorul «Noiştilor», ar avea intenţia de a stabili relaţii cu foruri de partid din Germania, hrănind speranţa că în felul acesta ar putea beneficia de un suport financiar. Aşa stând lucrurile, trebuie avută în vedere informarea respectivelor foruri de partid“.

În general, însă, puţini din cei mulţi veniţi nu erau şi primiţi...

Dumitru HÎNCU

---

[1] Polit. Archiv des A. A. II Balk, Tgb. Nr. 2266/34. I. A. – 3.

[2] Const. Argetoianu, *Însemnări zilnice*, Editura Machiavelli, vol. I, 1998, p. 172.

[3] Polit. Archiv des A. A. II, Balk, 339 R.

[4] Const. Argetoianu, *Însemnări zilnice*, Editura Machiavelli, vol. 7, p. 315.

[5] Mihail Sebastian, *Jurnal 1935-1944*, Editura Humanitas 2005, p. 245.

[6] Constantin Giurescu, *Amintiri*, Editura All, 2000, p. 265.

[7] Polit. Archiv des A. A. II Balk, 756 R., Tgb Nr. 2266/34.

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

la 85 de ani,
Acad. Zoe Dumitrescu Buşulenga
este invitat în emisiunea
Etică - Estetică
Din 17 august 2005, ora 15.00
să ne vorbească, alături de
IPS Bartolomeu Anania, Dan Hăulică şi Dan Grigorescu
Despre spiritul umanist şi valorile moralei creştine
Realizator: Teodora Stanciu

fm

Arad 106,8	Craiova 101,1	Ploieşti 104,1
Bucureşti 101,3	Deva 105	Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8	Galaţi 101,6	Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1	Iaşi 103,1	Sibiu 103,7
Braşov 105	Oradea 96,1	Suceava 101,6
Buzău 103,7	P. Neamţ 100,3	Tg. Jiu 89,5

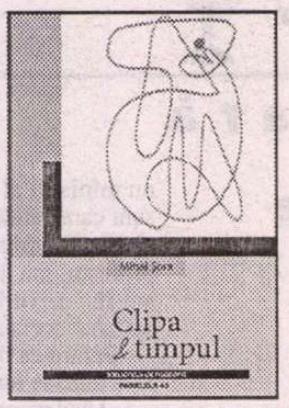
EDITURA PARALELA 45 — **BELETRISTICĂ**

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIILE *SINTEZE/BIBLIOTECA DE FILOSOFIE*

Solomon Marcus
Întâlnirea extremelor

format 15 x 23, 308 p.,
150.000 / 15.0 lei

Mihai Şora
Clipa şi timpul



format 14 x 20, 116 p.,
90.000 / 9.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

Editura AULA

Colecția „CANON”

George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	*6,90 lei*
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*6,90 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*6,90 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*6,90 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	*6,90 lei*
Ştefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*6,90 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*6,90 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*6,90 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*6,90 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*6,90 lei*
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	*6,90 lei*
Ioan Groşan de *Nicoleta Cliveț*	*6,90 lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*6,90 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*6,90 lei*
Adrian Marino de *Constantin M. Popa*	*6,90 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*6,90 lei*
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	*6,90 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*6,90 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*6,90 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*6,90 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*6,90 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*6,90 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*6,90 lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*10,90 lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

HUMANITAS

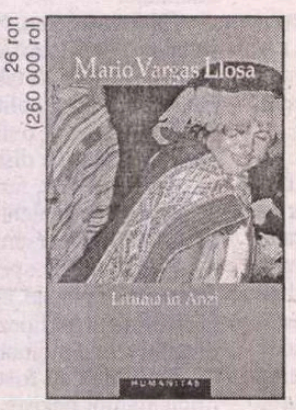
citim de 15 ani împreună

Colecția
Raftul întâi

GIL COURTEMANCHE
O duminică în jurul piscinei la Kigali

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

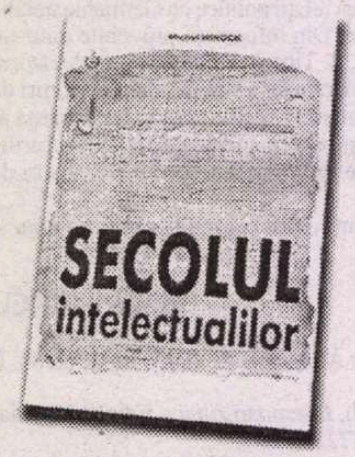
Seria
Mario Vargas Llosa



MARIO VARGAS LLOSA
Lituma în Anzi

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTIER *începe de la caracter*



SECOLUL INTELECTUALILOR

de Michel WINOCK

Traducere din franceză de Gheorghe CHIRIȚĂ

724 pag. Cartonat, legat

În colecția **CARTIER istoric** au mai apărut:

Vocile libertății *de Michel WINOCK*

Mituri şi simboluri politice în Europa centrală *de Chantal DELSOL, Michel MASLOWSKI, Joanna NOWICKI*

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

Raiffeisen BANK
Banca la de încredere

ROMTELECOM
Să auzim de bine

hp invent

SEC DE MURFATLAR

ANONIMVL

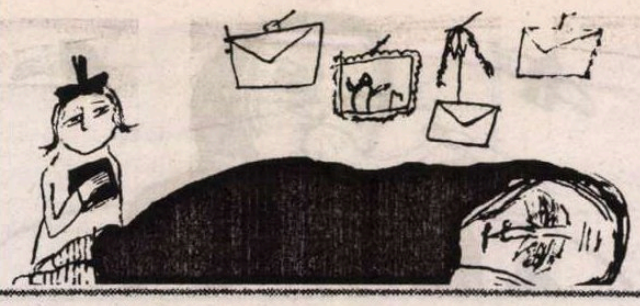
Festivalul Internațional de Film Independent

foto: Mihaela Marin

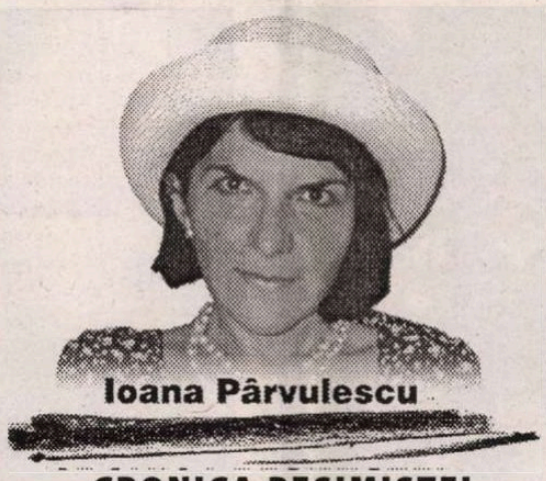
Delta Dunării - Sfântu Gheorghe
ediția a II-a
1 august - 4 septembrie 2005

URSUS VOLVO KLM 7UP

Cotidianul. tabu



(urmare din pag. 1)



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Gara rușinii, Sinaia

Sinaia, „Perla Carpaților"

Ieșirea de la linii spre Gara Sinaia se face numai printr-un pasaj subteran. E îngust, necuviincios ornat cu excremente, inundabil (ceea ce-l mai spală), cu pereții mânjiți. Mirosuri suspecte te fac să grăbești pasul. Remarc, în treacăt, că în sala de bilete a Gării Sinaia nu există nici un punct de informații, nici o hartă, nici un chioșc, măcar cu apă minerală, nici o bancă, nici o casă de schimb – nimic din ce găsești chiar în cele mai modeste gări europene. Mă gândesc că fiind vorba de o stațiune turistică, probabil cea mai cunoscută din România, străinii trebuie să fie destul de derutați când ajung aici. Mă duc la hotelul *Internațional* și-mi țin conferința. Auditoriul e străin și sper pentru el că n-a sosit cu trenul, ci cu autocarul. Seara, bine dispusă, întrucât scăpată de griji, mă întorc la faimoasa gară, cu arhitectură impunătoare, unde cândva au coborât Carol I și Elisabeta, Alecsandri, Maiorescu sau Eminescu. Desigur, în alte vremuri, cu alți impiegați și cu alți miniștri.

Vreau să prind trenul de 20.36 spre Brașov. În toată gara, „trăiește" o singură casă de bilete. Îndărătul geamului cu oribile gratii, mai potrivite pentru o închisoare sau pentru secția de „agitați" a unui anumit tip de spitale decât pentru o sală de bilete, o individă cu aspect puțin îngrijit vorbește la telefon. Stau și stau, dar femeia nu se intimidează și nu ridică măcar din întâmplare capul. Mă gândesc fără rost că aș fi apreciat un zâmbet sau un cuvânt simplu, de pildă „Imediat". După vreo cinci minute, telefonul e trântit în furcă și casiera începe să blesteme, n-am înțeles pe cine și de ce, oricum nu pe mine, pentru că se uită tot în jos. Cer biletul, iau biletul. Fără incidente, ceeea ce mi se pare o victorie personală. Mă uit pe mica tablă cu orarul de afară și văd că trenul urmează să vină la linia 3. Nu există nicăieri obișnuitul panou cu ordinea vagoanelor și, logic, nici obișnuitele sectoare în care se împarte peronul ca să știi unde să aștepți. Am de străbătut subterana, numai că acum, fiind seară, constat că jos, acolo, e deja beznă. Calc cu mare prudență, încercând să ocolesc zonele care transmit semnale olfactive puternice. Ajung pe peron, obosită de parcă aș fi făcut o excursie în Bucegi. Dau să mă așez, dar scaunele au pe ele un strat de un deget de mizerie. Găsesc unul șters de vreun turist gospodar, dar, ghinion, tocmai acesta are spătarul stricat. Mă uit în jur. Începe așteptarea.

Viața la linia 3

Suntem, de partea asta a Styxului – căci nimeni nu s-ar mai aventura prin coridorul negru, spre gară – 5 inși: o bunică din Satu Mare și nepoata ei care „merge pe-a V-a", un cuplu de juni englezi și cu mine. Trece bine de ora la care ar fi trebuit să sosească trenul, dar nici un anunț nu ne lămurește de ce. Poate că e ca la cinema, pentru 5 inși nu se mai pune în funcțiune microfonul. Se întunecă tot mai tare și observ că gara și peroanele sunt cufundate în beznă. Nici un bec, de parcă ar fi camuflaj. Bunica sătmăreancă e îngrijorată, nu știe unde va opri vagonul lor și are bagaje grele. S-ar duce să întrebe, dar n-are curaj. Încearcă să intre în pasaj, dar acesta e scufundat atât de absolut în beznă, încât fără o lanternă sau măcar o brichetă n-ai cum să-l treci. Strigă la un băiețel de pe peronul de la linia 1, îl roagă pe el să întrebe, dar băiatul, om al locului, pleacă fără o vorbă. „De ce-o mai stat să asculte ?" se miră buna doamnă. Junii englezi sunt și ei îngrijorați: toate anunțurile se dau numai în frumoasa limbă românească. Dacă se face vreo schimbare de peron, n-au cum să știe, așa că stau cu ochii fixați pe noi, care părem să înțelegem câte ceva din vorbele de la microfon. Deși Sinaia e stațiune turistică internațională, deși vara trenurile sunt pline cu turiști străini, nimănui nu i-a dat prin cap să dea anunțuri măcar într-o limbă de circulație. La rândul meu, încep să devin neliniștită: a trecut o jumătate de oră de când ar fi trebuit să vină *Euro-Night*-ul și a venit noaptea, într-adevăr, dar fără tren. *Nimeni n-a anunțat nimic.* M-aș duce să întreb, în numele micului nostru grup defavorizat de soartă, dar mi-e silă de pasaj. Între timp o ceată măricică de turiști străini, ies din tunelul subteran ca dintr-o mină. *Keep going*, spune liderul. Cară după ei bagaje imense și se grupează toți la linia 2. Dar anunțul unui rapid spre București se făcuse pentru linia 1. Trenul vine și pleacă sub privirile neîncrezătoare ale turiștilor. Își târăsc triști îndărăt bagajele pe roți și reintră, ca niște condamnați, în pasajul negru. Au pierdut trenul.

Între timp, englezii mei au observat că vine ceva și la linia noastră și au sărit în picioare, pregătindu-se. După ei se iau și sătmărencele. Alarmă falsă: e un marfar, neanunțat, fără vreun „feriți linia" sau alte asemenea precauții inutile. Ne reașezăm blazați. Se anunță un personal la linia 3. Oamenii mei sar iar în picioare, pentru că nici englezii și nici bunica din Satu Mare nu înțeleg ce s-a spus. Mă simt răspunzătoare pentru ei, ca pentru niște coechipieri, și nu-i las să urce. O controloare drăguță din personal ne spune că „Rapidul e pe urmele noastre". Tot comunicarea de la om la om e mai sigură. Așadar sunt speranțe, deși începusem să cred că, în această gară uitată de lume, nu vine niciodată trenul pe care îl aștepți. Timpul zboară. „Parc-or bolânzit" spune bunica, iar englezii rostesc un „*Incredible...*" de-a dreptul visător. Se vede pe chipurile lor că de-acum încolo se așteaptă la orice. Cvintetul nostru e tot mai unitar și, învinsă de sentimente patriotice, mă hotărăsc să mă sacrific, să trec totuși *dincolo* și să mă interesez ce se întâmplă. Bezna din subterană e deplină, iar ochii mei nu sunt prea ageri nici ziua, darămite pe întuneric. Pipăi pereții jegoși în căutarea unui sprijin și, după lungi secunde de bâjbâială prin tenebre, văd lumina cenușie de la capătul tunelului. Ajung în sala de bilete unde același unic ghișeu luminat, cu aceeași unică individă, transmite semne de viață. O întreb, n-o interesează. Ea e casieră, n-are alte atribuții. Buna mea dispoziție s-a făcut praf de mult, mă enervez, înșir la repezeală defectele gării, lipsa de curent pe peron și-n pasaj (mă informează, calm, ba chiar victorios, că nu e de multe luni), anunțurile care nu se dau decât în română (doar știți românește, replică ea) și aspectul sinistru al gării. Mă întorc, învinsă, după o nouă pipăire a pereților, la oamenii mei care mă așteaptă plini de speranțe. Nu le pot spune decât că voi scrie un articol și, ca să ne treacă timpul, li-l schițez. „Do that!", spun englezii din toată inima. Nu le mai spun și că e inutil, de ce să-i descurajez și eu? Între timp, iată că se anunță și trenul nostru, din fericire, tot la linia la care ne aflăm. Cum avem vagoane diferite, ne luăm un rămas-bun grăbit. Apuc să-i văd pe englezi, care merg la Budapesta, că se suie într-un vagon-lit și pe sătmărence cum aleargă strivite de bagaje spre începutul trenului. Fac și eu un sprint în sens invers prin bezna care ascunde acum tot peronul și dau numai de vagoane încuiate. Îmi depășesc recordul personal la 100 de m plat și mă bucur că nu port cu mine decât o sacoșă relativ ușoară. Apuc să urc totuși în *Euro-Night* întrebându-mă, zadarnic, de ce a întârziat o oră de la București la Sinaia. Îmi amintesc de Caragiale „Trenul sosește la Sinaia regulat". Alte vremuri!

Mi-i închipui pe cei doi tineri englezi spunându-și, ca Alice după ceaiul de pomină, „I'll never go *there* again!" Ceea ce îmi zic și eu. ■

* În ce privește călătoria cu acceleratul, a se vedea *Trenul 1642* din *Comédii la Porțile Orientului* de Andrei Pleșu (Humanitas, 2005). Deși e scris în 1996, deși s-au schimbat câțiva miniștri de atunci, situația a rămas strict aceeași. ■

Concurs de debut la Editura Cartea Românească

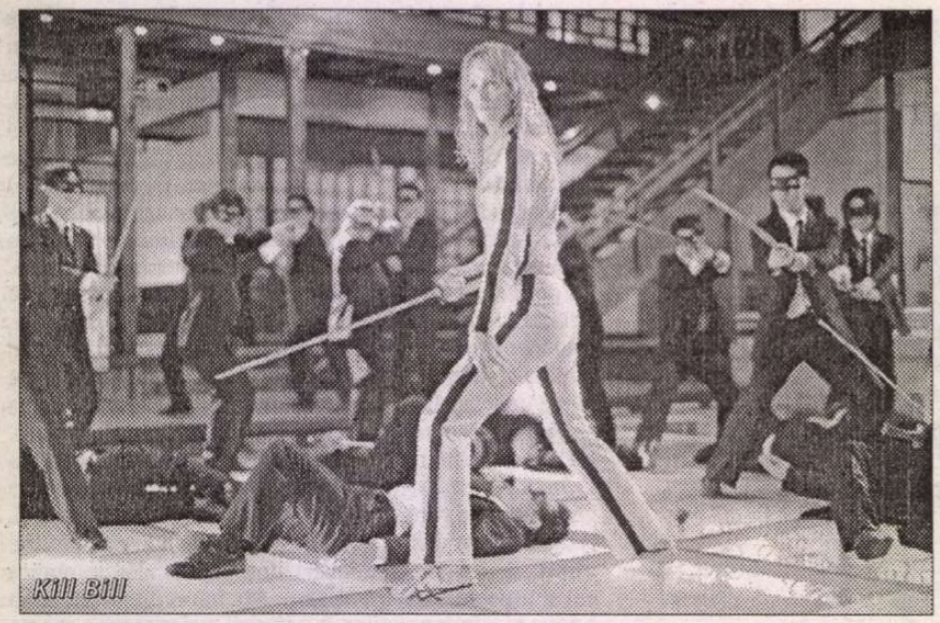
Editura Cartea Românească anunță organizarea concursului anual de debut, ediția 2005, cuprinzînd următoarele secțiuni:

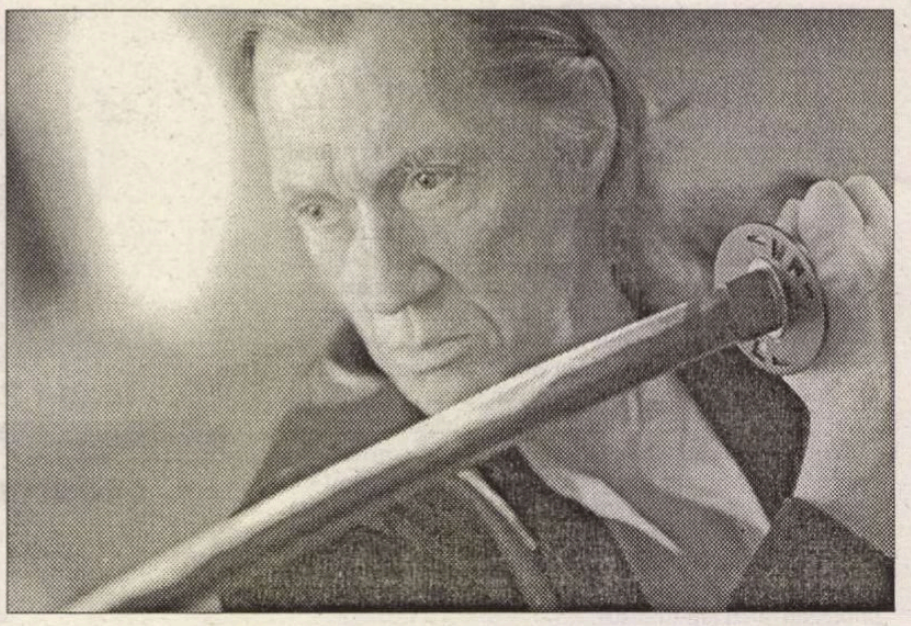
- **poezie**
- **proză**
- **teatru**
- **eseu/ critică și istorie literară**

Lucrările declarate cîștigătoare vor fi publicate. Sînt acceptate în concurs și manuscrise ale autorilor care au fost incluși anterior în antologii sau au publicat în volume colective. Manuscrisele vor fi expediate prin poștă pe adresa Calea Victoriei nr. 115, sector 1, București, cod 010071, în format electronic și printat (ambele obligatorii), sau vor fi depuse direct la sediul editurii pînă la data de 31 decembrie 2005.

Plicul va purta mențiunea „Pentru concursul de debut al Editurii Cartea Românească". Pe plic, nu va fi înscris numele expeditorului, în locul acestuia se va scrie un moto. În interior, se va introduce un al doilea plic sigilat conținînd același moto și CV-ul autorului. Manuscrisele primite nu se înapoiază.

Relații suplimentare pot fi obținute la telefon 021/ 319.65.99 sau prin email la adresa ecr@cartearomaneasca.ro.





Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Omorâți-l pe Bill, dar cruțați-l pe Tarantino

De la o vreme constat că, din momentul în care cineva află că mă ocup de filme, prima întrebare e „Cum ți s-a părut *Kill Bill*?". Pentru că acest incident a devenit suficient de redundant, petrecându-se de minimum vreo cinsprezece ori, m-am decis nu doar să scriu despre film (ceea ce, admit, e redundant la puterea a doua), ci și să scot de la naftalină polemica dintre Andrei Gorzo și Alex. Leo Șerban. Parțial tehnicolor, sunt de acord cu amândoi.

Să încep cu ultimul, al cărui discurs mi-e cel mai familiar. De acord, nici un critic – de orice – n-ar trebui să caute în capul autorului/regizorului, pentru că, dixit Barthes, trebuie să îl considerăm mort odată ce analizăm opul în cauză. Intențiile lui bune nu pot furniza nici scuze, nici acuze. Alex. Leo Șerban vorbește limba postmodernismului, în care e un fapt general acceptat că fiecare replică (a oricui, personalitate sau personaj) e un amalgam de citări, deoarece nu există nimic în afara textului, mulțumim, Derrida, pentru informație. De aici rezultă că amalgamarea unor citate e și ea un gest creativ, cu toate că Gorzo nu pare să îl vadă în această lumină, multe exemple literare demonstrând deja asta – Imre Toth e doar una într-o pădure de pilde. Desigur, tipul de discurs practicat de Alex. Leo Șerban nu e doar unul hermeneutic, ci și unul – necesar - de recontextualizare a creației lui Tarantino. Clișeele integrate de el nu sunt întâmplătoare, ci sar în ochi, cer să fie recunoscute ca atare. În plus, sunt adevărate cârje pentru spectator, facilitându-i sutura. În plusul plusului, funcționează și ca motorașe narative care duc filmul înainte. Aici intervine pragul în care Alex. Leo Șerban ar fi putut greși, iar Gorzo – avea dreptate: dacă stereotipurile erau aruncate de-a valma, fără să intervină nici un frâu, Tarantino ar fi putut fi etichetat drept „înfășurat în bandă din cap pînă-n picioare", „inexpresiv", și „cinema-ul îndrăgostit de cinema" nu ar fi putut spăla blamul. Dar stereotipurile se combină la fel de „după regulă", ca într-un joc de domino, neaparând nici o falie a poveștii și nici o inconsecvență logică.

Același critic atrage atenția asupra rolurilor excelente, ignorate de Gorzo. Conform unui interviu de-al Vivicăi Fox, ea e încântată de Tarantino, pentru că „lasă actorii să joace". Se vede că i-a convins de acest fapt, ceea ce-mi amintește de o anecdotă cu John Ford – pe care Alex. Leo Șerban are dreptate să îl invoce – și cu un alt John, Wayne de data aceasta. Toată lumea se mira cum că acesta din urmă juca un rol mega-negativ, contrar palmaresului său de până atunci. Până când l-au întrebat pe John Ford (regizorul peliculei respective), care a replicat cu candoare că Wayne nici nu și-a dat seama că joacă un personaj rău. Așa și actorii din *Kill Bill*, minus Uma Thurman. Joacă, desigur, dar nu știu exact ce joacă. Să o luăm pe Lucy Liu, care bate apa-n piuă, tot într-un interviu, despre „valorile emoționale" din film. Oops, dar acestea sunt secundare, dacă e să ne gândim doar la personajul acestei redutabile actrițe: O-Ren Ishii. Evenimentele cu „valoare emoțională", care explică toată traiectoria ei, nici nu implică prestația actoricească a lui Lucy Liu, deoarece sunt ...desene animate. Acum îi dau dreptate lui Gorzo, căci *Kill Bill* e departe de a fi o tragedie shakespeareană, fie numai și din cauza inserției secvenței manga: o tragedie tradusă în desene animate, mai ales atunci când restul e lungmetraj „normal", se auto-subminează, producând zero catharsis. Cam aici intervine momentul în care sunt de ridicat în slăvi rolurile. Adică: numeroase filme au făcut din asasini super-eroi (vezi dizertația lui Bill despre paralela dintre Beatrix și Superman). Prin intermediul umorului, Tarantino îi coboară printre noi – și, din nou, discursul postmodernist al lui Alex. Leo Șerban se justifică. Să înșiruiesc câteva exemple: scena de adio dintre doi asasini de top, foști amanți. Ce-și spun ei? Ea: „Sunt o persoană rea". El: „Ești o persoană minunată, ești favorita mea". Bătăi asezonate cu scene de telenovelă, așa se numește acest tip de colaj. Cât realism descoperiți în situația următoare, tot din *Kill Bill 2*, mami și tati, ambii ucigași – cum să le spun? "plătiți în serie" sună potrivit – se joacă de-a împușcatul cu fiica lor căreia, după ce o bagă în pat, îi pun, ca să viseze frumos, filmul *Asasinii Shogun* care începe cu povestea decapitării a o sută și ceva de oameni? Provocarea – pe care actorii o depășesc cu succes – era tocmai de a da coerență unor personaje în același timp în care le și demitologizează.

Rămânând la subiectul „tragedie", trec acum la dezacordul cu Alex. Leo Șerban. În acest sens, se poate spune că filmul este și „cool as ice", și „rece", cum pare să creadă Gorzo. S-o luăm pe mireasă/ Beatrix Kiddo/d-na Tommy Plympton. De ce să ne pese de ea? E greu de argumentat că *Kill Bill 2* e o psihanaliză, tot oferă prea puține date despre personaj, fiind mai degrabă explicativ privind talentele ei de luptătoare și dobândirea lor, nu și în ceea ce privește psihologia personajului. Aceasta e relativ simplă: găsește omul și răzbună-te, dar n-o fă fără o doză de onoare. Să nu uităm că protagonista era o asasină cu sânge rece, până când i s-a încălzit odată cu aflarea faptului că e însărcinată (asta ca să reiau metafora sângelui pe care Gorzo a rodat-o bine) și nici atunci nu pare să se căiască în vreun fel pentru crimele comise. Date personale despre eroină pe care – nota bene! – le aflăm abia la final, odată cu replicile telenovelistice care, din nou, subminează aceste revelații. Oricum ai lua-o, se găsesc numeroase personaje ceva mai tridimensionale decât cel al Umei Thurman... Pe această parte a interpretării, da, Tarantino e un păpușar rece care își pune actorii să interpreteze personaje de care nu știu cât de conștienți sunt.

Dar răceala se oprește aici. Revin la mănușa aruncată actorilor – să-și submineze personajele (ceea ce, poate, nu știu că fac), dar să rămână și „în carne și oase", nu caricaturi. Ceea ce face să existe și durere, și grație tocmai când suferința e cauzată. Iar Gorzo privește din nou în capul regizorului când spune ce a vrut Tarantino și ce îl îmbată pe el. Dacă doar sângele era necesar, de ce și-a bătut atât capul cu coregrafia din *Kill Bill 1* (că și l-a bătut e sigur din materialele bonus de pe DVD și din colaborarea cu Yuen Woo Ping)? Acea cantitate enormă de sânge se impune pentru scopul pe care îl menționam înainte: aducerea asasinilor printre noi. Să spunem că am viziona un film despre un bancher: v-ar mira faptul că personajul în cauză manipulează enorme sume de bani neacordându-le o atenție specială? În ambele cazuri, e vorba de rutină (nu cred că Mireasa a devenit asasin profesionist stând cu mâinile încrucișate și oripilând-se la vederea sângelui) și de detașare, care se poate privi ca deformație profesională: dacă stai să te gândești la durerea pe care i-o produci adversarului, ți-o produce el ție. Așa că ucigașul de meserie ajunge să omoare cu aceeași dexteritate și detașare cu care un puști împușcă „inamicii" dintr-un joc pe calculator. Cantitatea consistentă de sânge e necesară pentru a de-sensibiliza spectatorul la fel de mult pe cât e mireasa de-sensibilizată. Așa se face sutura, așa ajungem să ne pese de personaj, fiind trași noi înspre ea, nu vice versa. Cum s-ar fi întâmplat dacă filmul ne povestea întâmplări de copilăria ei, extorcându-ne ceva compasiune.

Să închei tot cu un dezacord, acum metodologic, cu Alex. Leo Șerban. Eu una cred că menirea criticului e de a ajuta spectatorul să privească. Nu arbitrar, la modul „uită-te încolo, c-așa zic eu", ci arătându-i cum și unde să se uite, cu argumente. Nu e vorba de a substitui atenția exersată a criticului cu cea a spectatorului, ci de a scoate în evidență niște detalii. E nevoie ca ele să fie percepute, chit că, după „înregistrarea lor", spectatorul avizat va subscrie sau nu la interpretarea oferită de critic. ■

Artist plastic resident în Montreal, Florian Liber este o prezență extrem de alertă în spațiul occidental, nord american și european deopotrivă, și este interesat în aceeași măsură de limbajele consacrate și de noile medii și tehnologii. Pornind de la premisa, aproape o profesiune de credință, că arta facilitează comunicarea după cum și comunicarea încarcă și determină expresia artistică sau, mai ferm exprimat, că arta și comunicarea sînt același lucru, Liber îmbină exprimarea artistică propriu-zisă, de la pictură și pînă la tehnicile digitale, cu toate consecințele lor în definirea spațiului simbolic și virtual, cu analiza teoretică și cu investigarea directă a multiplelor înfățișări ale lumii contemporane. Inițiind un proiect de cercetare asupra disoluției corpului uman, așa cum este el proiectat în procesul de virtualizare prin procedee numerice și prin practici mediatice, Florian Liber (artist plastic, Universitatea din Montreal) a avut sprijinul nesperat al unui material didactic cu totul excepțional, și anume concursul de felație pentru fetițele de doisprezece ani, organizat după triumful paradei homosexualilor din Montreal. Iată relatarea lui Florian Liber, preluată de pe Internet și publicată cu avizul și consimțămîntul autorului! (P.Șușară)

Birth of Cool
sau nașterea noii mode pe Net

Se întîmpla la Parada Homosexualilor, în Montreal, la cîteva săptămâni după ce au cîștigat dreptul de a se căsători. Participantele la concursul de felație sunt fete de 12 ani, iar obiectele sunt organele genitale ale băieților sub 18 ani – pentru a nu putea fi arestați, fiind minori. Se poate viziona sau vizualiza numeric în rețeaua Net o parte din desfășurarea concursului, imaginile sunt captate digital pe telefonul mobil. Televiziunea națională quebequeză (RDI.CA, TQS.CA) a hotărît să «facă reclamă» indirectă concursurilor prin intermediul știrilor. Deci suntem cu toții invitați la un performance sintetic, hiperreal, urmărind o felație virtuală cu minori. Cîștigătoarele (erecția cea mai rapidă) primesc bani buni, americani.

Scopul: producția și difuziunea de plăcere și nu alterarea afecțiunii umane în societatea occidentală.

Mi-am început proiectul de cercetare în domeniul dezmembrării corpului uman cultivat de sistemele numerice și mediatice în sînul procesului de virtualizare numerică. Proiectul este legat de practicile artistice și mediatice actuale și de transformările recente ale corpului uman (de cîteva zile, în timpul, felației minorilor), și este finanțat de o universitate de renume nord-americană.

Mi se părea interesant să analizez reprezentarile corpului uman (corporeitate și imagine DE SINTEZĂ), să-i reconstruiesc tipologiile, via artele numerice și digitale, și asta pînă acum cîteva zile. Am abordat tema transexualității, observând dezangajat viața unor transsexuali (artefacte ale tehnologiei și ale dopajului) și am aflat că sunt depășit de operatorii din tufișuri (telefon mobil, via noi tehnologii spațiale și nanotehnologice) care transmit senzualitatea orală a unor minore de 12 ani, direct prin satelit. Am plecat de la o constatare: instrumentele informatice și tehno-biologice transformă percepția corpului, propunînd concepții inedite, un nou antropomorfism. Este vorba despre prezența sau teleprezența umană în inima virtualului digital și a imaginii mediatizate în rețeaua numerică. Asta am și primit: un concurs de felație on-line și în timp real .

Am dat telefon unor amici quebechezi care au o fiică adolescentă, de 14 ani. I-am intrebat dacă fata lor cea chic are telefon mobil cu captare de imagini, adică poate fotografia digital. Mama a răspuns imediat: « Bineînțeles că are, fiica mea a insistat foarte mult». Probabil de cînd avea 12 ani... Birth of Cool!

Florian LIBER

Pre-Apocalipse now

Un mic comentariu în loc de P.S.

Migrată din spațiul său inițial, acela romantic și generos al unui neoalexandrinism ceva mai implicat social, postmodernitatea a luat înfățișări vehemente o dată cu identificarea sa exclusivă în cîmpul noilor tehnologii, al virtualului și al consecințelor imediate ale acestora în cotidian și în socialul brut. Confundînd, prin suspendarea judecății și prin abuzul de sofisme, modificările de percepție a realității cu modificarea nemijlocită a realității înseși, apostolii virtualului generalizat, strecurîndu-se prin nenumăratele breșe pe care abuzurile corectitudinii politice le-au provocat în blindajul ordinii morale general acceptate, au extins agresiv ideea democrației și a egalității șanselor pînă la limita libertății de a face orice și pînă la punctul în care toate diferențele individuale se suspendă. În felul acesta s-a ajuns la discriminarea pozitivă a agresorului în raport cu victima, la dreptul cuplurilor de homosexuali de a înfia copii și de a substitui, astfel, capacității de reproducere biologică posibilitatea de reproducere, prin inducție culturală, a practicii homosexuale, și la ideea hilară, dacă n-ar fi de-a dreptul sinucigașă pentru specie, că oricine, indiferent de datele ireproductibile ale personalității, de gradul de educație și de validitatea mintală, poate accede cu șanse nediferențiate la creația simbolică.

Această asimilare deliberată, abuzivă și stupidă a realului cu virtualul, în care mediile vizuale au un rol fundamental, nu numai că nu îmbogățește și nu resemnifică realitatea umană în toate dimensiunile ei, ci, din contra, ficționalizează viața, suspendă orice criteriu moral și transferă în imaginarul pur reperele noastre umane fundamentale: viață, moarte, dragoste, prietenie, suferință, credință, cunoaștere etc. etc. Sacerdoții gureși ai virtualului, în esență niște monștri autiști și bigoți, incapabili să trăiască pe cont propriu și cu toate funcțiile vitale active, incapabili de schimburi senzoriale și simbolice cu lumea din jur, își creează cu orice preț condiții optime pentru o masturbare amplă și incontinentă, virtuală și ea, însă folosind un material concret, din viață, ficționalizat prin nenumăratele procedee tehnologice, din simplă lașitate și pentru atenuarea oricărei suspiciuni de culpă, adică folosind copiii, suferința, războiul, moartea și iubirea ca spectacole pure, ca pe niște filme derizorii de Sergiu Nicolaescu.

Concursul de felație pentru fetițele de doisprezece ani, pe care Florian Liber îl descrie și îl analizează succint, nu este decît un biet episod, e adevărat, de un dramatism inacceptabil, din lungul scenariu al sodomizării globale și, din păcate, ireversibile, pe care omenirea îl trăiește acum ca pe o certă experiență preapocaliptică.

Pavel Șușară

calendar

9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)
9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.08.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman*
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoițescu* (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut Petre Stoenescu
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurențiu* (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)

11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)
11.08.1900 - s-a născut *Ștefan Lupașcu* (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)

12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)
12.08.1912 - s-a născut *Ion Olteanu*
12.08.1924 - s-a născut *Nicuță Tănase* (m. 1986)
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)
12.08.1993 - a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea (m. 1990)*
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu* (m. 2001)
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)

14.08.1869 - s-a născut *N. Burlănescu-Alin* (m. 1912)
14.08.1870 - s-a născut *I.Al.Rădulescu-Pogoneanu* (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut *Ștefan Tita* (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut *Ion Manițiu*
14.08.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)

15.08.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut *Corneliu Moldovanu* (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m. 1985)
15.08.1936 - s-a născut *Adrian Munțiu*
15.08.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaș* (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut *Constantin Novac*
15.08.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.08.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.08.1954 - a murit *A. Toma* (n. 1875)

16.08.1903 - s-a născut *Pan Viziresc* (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.08.1921 - s-a născut *Ov.S.Crohmălniceanu* (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea* (m. 2002)
16.08.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.08.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.08.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m. 1985)
16.08.1940 - s-a născut *George Corbu*
16.08.1941 - s-a născut *Gavril Ședran*
16.08.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

Avanpremieră editorială

Luis Fernando Verissimo

Clubul îngerilor

Fiu al romancierului brazilian – la noi deja cunoscut – Erico Verissimo (1905-1975), Luis Fernando Verissimo, născut în 1936, a debutat târziu sub formă de carte, poate din pudoare față de renumele tatălui său. Într-adevăr, o primă culegere de cronici și povestiri, îi apare abia în 1973. Până atunci – și până astăzi – a scris foiletoane zilnice sau săptămânale, care, treptat, sunt preluate, împreună cu benzile sale desenate, de majoritatea ziarelor și periodicelor importante din întreaga Brazilie. Astfel i-au apărut, printre altele, culegerile de cronici *Ed Morton și alte povestiri*, 1979, *Soția lui Silva*, 1984, *Comedii din viața privată*, 1994, *Noi comedii din viața privată*, 1996, *Minciunile pe care le spun oamenii*, 2000 etc. A scris însă și romane: *Grădina diavolului*, 1988, *Clubul îngerilor*, 1998, *Borges și urangutanii eterni*, 2000.

Astăzi, Luis Fernando Verissimo este unul dintre cei mai iubiți și citiți autori brazilieni, cu peste 5 milioane de cărți vândute, prezent în permanență printre bestselleruri (depășindu-l, în privința vânzărilor din Brazilia, pe Paulo Coelho) și devenit o veritabilă "pasiune națională", după cum spune criticul Carlos Graieb.

Dintre romanele sale – parodii de tot hazul ale unor povestiri polițiste – vom reda în continuare începutul celui intitulat *Clubul îngerilor*, sub tipar la Curtea Veche, editură care ne pregătește, printre alte surprize, și pe cea a unei întâlniri cu autorul, în toamna acestui an.

"De ce este el un mare scriitor?" Se întreabă marele – la rândul său – prozator brazilian Moacyr Scliar. "Mai întâi, pentru că știe să creeze personaje de neuitat... Apoi, pentru că își stăpânește la perfecție textul, Verissimo scrie așa cum respiră dar respirația lui e mai ales inspirație. Din inteligența și cultura lui răsar neîncetat idei originale, care lărgesc orizontul cultural al cititorului. Și, mai ales, pentru că face ca viața noastră să fie mai bună..."

Pe lângă "pofta de viață" în fața hecatombei ce se consumă în *Clubul îngerilor*, lectura romanului ne poate încânta și cu "pofta de mâncare"...

Așteptați să vedeți.

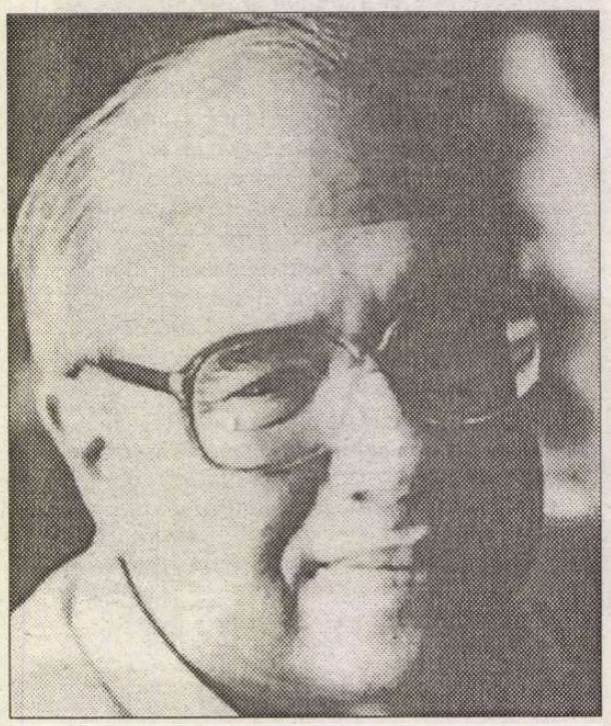
Orice dorință e o dorință de moarte.
Posibilă maximă japoneză

Lucídio nu este unul dintre cele 117 nume ale Diavolului și nici eu nu l-am invocat cu destulă asiduitate ca să ne pedepsească. Atunci când am pomenit prima dată de el grupului, cineva a spus „Inventezi!", dar sunt absolut inocent, în măsura în care poate fi inocent un autor. Povestirile polițiste sunt întotdeauna căutări plicticoase ale unui vinovat, când e evident că vinovatul este mereu același. Nu-i nevoie să te uiți la ultima pagină, cititorule, numele lui se află pe copertă: e autorul. În cazul de față, ești îndreptățit să bănuiești că eu sunt mai mult decât autorul moral al crimelor descrise. Că degetele mele nu s-au mulțumit cu dansul funebru pe tastatură, ci au răspândit otrava și în mâncare, și că am intervenit în intrigă mai mult decât le este permis, de drept, autorilor. Bănuielile se bazează pe logică, de fapt pe logica specială a povestirilor polițiste. Dacă la sfârșit nu rămâne în viață decât unul, așta-i criminalul. Dacă rămân doi în viață, dar unul e inventat, atunci criminalul este celălalt. Eu și Lucídio suntem singurii supraviețuitori ai acestei istorii, iar dacă eu nu l-am inventat, și este prea puțin probabil ca el să mă fi inventat pe mine, vinovatul indubitabil este el, de vreme ce a fost bucătarul; iar toți au murit, într-un fel sau altul, din cauza a ceea ce mâncaseră. Dacă l-am inventat, cade toată vina asupra mea. Nici nu pot să afirm că, dacă Lucídio e inventat, este inventată toată povestea și deci nu există crime și nici vinovați. Ficțiunea nu e o circumstanță atenuantă. Imaginația nu e o scuză. Cu toții ajungem să ucidem în gând, dar numai că autorul, monstrul ăsta, își așterne crimele pe hârtie, și le mai și publică. Dacă nu mi-am omorât pe cei nouă confrați și frați întru obsesie, sunt vinovat de ficțiunea de a-i fi omorât. Trebuie să te conving, cititorule, că nu l-am inventat pe Lucídio ca să arăt că nu sunt vinovat de aceste crime oribile. Trebuie să te conving povestea e adevărată ca să arăt că nu sunt vinovat de ficțiune. O crimă inventată este mai rea decât o crimă reală. Căci, dacă crima reală poate fi accidentală, rod al unei pasiuni de moment, nu s-a pomenit niciodată de vreo crimă fictivă care să nu fi fost premeditată.

Pot să dau ora, ziua, luna și locul primei noastre întâlniri. Dacă vrei martori, caută-i printre salariații întreprinderii importatoare. Mă cunosc, cheltuiesc lunar o mică avere pe vinurile din magazinul lor. Întreabă de domnul doctor Daniel, grăsanul căruia îi plac vinurile Saint-Estèphe. Nu sunt doctor, sunt bogat, de asta mi se spune doctor. Imposibil să fi trecut neobservat contrastul dintre Lucídio și subsemnatul, atunci, în februarie, când el s-a apropiat de mine în sectorul vinurilor de Bordeaux, acum exact două luni. El e slab, scund, cu un cap mare, disproporționat față de corp, și extrem de elegant. E întotdeauna la costum și cravată. Eu sunt înalt și corpolent, port cămăși largi peste pantaloni și am fost văzut și în espadrile la Ducasse de Paris. Vânzătorii trebuie să fi observat și comentat contrastul. Și-ți voi mai spune că magazinul era gol și că am intrat în vorbă în fața vinurilor de Bordeaux și am străbătut apoi magazinul împreună, iar la vinurile chiliene păream deja niște vechi prieteni. Poate-și mai amintesc că, la indicația lui, am cumpărat un vin de Cahors, pe care în mod normal nu l-aș fi cumpărat. Și că am ieșit împreună din magazin. Am fost văzuți. Lucídio există. Jur. Întreabă la magazin.

Ce nu știu vânzătorii din magazin e că ne-am dus pe urmă să bem o cafea chiar la *shopping mall*, și că neam așezat să mai stăm puțin de vorbă, de vreme ce interesele noastre coincideau atât de bine. Mâncare și băutură, nu am vorbit de altceva la acea primă întâlnire. El are mișcări discrete și face gesturi puține. Șade cu spatele drept și aproape că nu-și urnește capul. Eu nu ajung niciodată, pur și simplu, la un scaun sau la o masă: eu acostez. Un proces dificil, în lipsa remorcherilor. În ziua aceea am răsturnat zaharnița și mai-mai să răstorn și masa, și am lăsat să cadă jos vinul înainte de a-mi găsi poziția pe scaun și a chema chelnerița. Prietena mea, biata Lívia, spune că nu știu niciodată de cât spațiu am nevoie, și că asta mi se trage de la copilăria mea de grăsan răsfățat. Ceva legat de faptul că eram fiu unic și nu mi-am cunoscut niciodată limitele. Biata Lívia e psiholog și nutriționistă, de mulți ani tot încearcă să mă salveze. Nu sunt amantul ei, sunt cauza ei. Am avut până acum trei neveste și toate trei îmi voiau banii. Lívia nu vrea banii mei. Vrea să fie femeia care să mă recupereze, ceea ce eu găsesc foarte interesant și înfricoșător totodată. Poate de asta rezist atâta să mă însor cu ea, când n-am rezistat deloc să mă însor cu celelalte, chiar dacă știam că nu mă iubeau pentru burta mea. Locuim separat, dar ea îmi are grijă de casă și de haine și încearcă, zadarnic, să aibă grijă și de alimentația mea. Sunt sigur că, dacă ar putea, mi-ar limita hrana la lapte de la sânii ei și fibre, multe fibre. Mai vorbesc și prea tare, alt efect al unei copilării fără îngrădiri. Lívia m-a convins că toată tragedia vieții mele se datorează lipsei cuiva care să-mi fi spus vreodată: „Daniel, ajunge!"

Mi-amintesc că am vorbit aproape doar eu la acea primă întâlnire cu Lucídio. Am povestit despre clubul nostru. Am înșirat numele tuturor membrilor, și la fiecare nume Lucídio făcea „Ah" sau „Mmm", ca să arate că era impresionat. De altfel, citasem numele a nouă dintre familiile cele mai cunoscute în statul nostru. În final mi-am spus și eu numele, care de-asemenea l-a impresionat. Sau cel puțin a scos alt zgomot de recunoaștere cu aceeași jumătate de zâmbet, cu buzele strânse. Curios e că Lucídio nu-și arată niciodată dinții.



Nu. A spus „Știu"! Acum îmi amintesc. Când mi-am rostit numele întreg, Daniel și cel de familie, a spus „Știu"! Ceea ce dovedea deja, te-i fi gândind, cititorule, că întâlnirea nu fusese întâmplătoare. Dar ar fi putut să mă recunoască și după vreo fotografie. Cu ani în urmă, când ne dirija Ramos viețile, apăreau multe lucruri despre noi în presă. La cronica mondenă sau în reviste specializate pe mâncare și băutură. Putea să ne cunoască din fotografii, să ne cunoască pe toți zece după fotografii și reputație. Continuăm să ne întâlnim o dată pe lună ca să mâncăm împreună. Zece luni pe an, din martie până în decembrie. De fiecare dată în casa câte unuia dintre noi, care răspundea și de dineu. În acea lună martie, tocmai voiam să începem un nou sezon, iar eu fusesem însărcinat cu primul dineu al anului. Dar s-ar fi putut și ca sezonul să nu mai înceapă. Lucídio a vrut să știe de ce.

— Grupul e pe terminate. S-a terminat și cu pofta.

— De câți ani vă întâlniți?

— De douăzeci și unu. Douăzeci și doi, anul ăsta.

— Mereu același grup?

— Da. Nu. Unul a murit și a fost înlocuit. Suntem tot timpul zece.

— Toți aveți mai mult sau mai puțin aceeași vârstă?

Dacă Lucídio ar fi luat și notițe pe masa aceea de cafenea, n-ar fi fost ceva distonant față de tonul întrebărilor sale. Dar pe moment nu mi-am dat seama de acest ton de interogatoriu. Am povestit tot. Am povestit istoria Clubului Chifteluței. Lucídio își întrerupea zâmbetul lui constant, cu buzele strânse, numai ca să spună „Ah" sau „Mmm".

Eram toți, mai mult sau mai puțin, de aceeași vâr-

stă. Toţi mai mult sau mai puţin bogaţi, deşi averile noastre cunoscuseră fluxuri şi refluxuri în decursul celor douăzeci de ani. Erau averi moştenite, expuse inconstanţelor propriului caracter şi pieţei. A mea supravieţuise unei serii de trei căsătorii dezastruoase şi unei vieţi dedicate povestirilor stranii, pe care le colecţionez, şi trândăviei mele neîndemânatice, dar numai pentru că am un tată care mă plăteşte ca să nu includ afacerile familiei în perimetrul meu de distrugere. Eram toţi de aceeaşi vârstă, cu excepţia lui Ramos, şi aparţineam aceleiaşi clase. Şi, cu excepţia lui Samuel şi a lui Ramos, crescuserăm împreună. Pedro, Paulo, Saulo, Marcos, Tiago, João, Abel şi eu. De la întâlnirile zilnice la barul lui Alberi, în adolescenţă, şi de la chifteluţele cu *farofa*[1] cu ouă şi banane prăjite de la Alberi, care ani de zile ne definise gustul culinar, avansaserăm la dineuri săptămânale în diferite restaurante, pe urmă la reuniuni lunare în casa fiecăruia pe rând. Şi, cu timpul şi cu prelegerile lui Ramos, ajunsesem să ne rafinăm gustul. Chiar dacă Samuel insista că nimic în viaţă nu se poate compara cu banana prăjită.

— Întotdeauna amfitrionul este cel care găteşte?

— Nu neapărat. Poate să gătească, dar poate să şi servească felurile preparate de altul. Însă el răspunde de dineu. Şi de vinuri.

— Ce s-a întâmplat? N-am înţeles.

— Ce s-a întâmplat?

— Cu pofta. Aţi spus că s-a terminat şi cu pofta.

— Ah, da. Aşa a fost. Cred că o dată cu moartea lui Ramos... pentru că Ramos e cel care a murit. Era organizatorul nostru. A făcut statutul, a comandat hârtia cu antet, invitaţiile, ba a şi desenat sigla clubului. Lua totul în serios. După ce a murit...

— De Sida.

— Da. Lucrurile s-au schimbat. Ultimul dineu de anul trecut a fost o tristeţe. Parcă nimeni nu mai suporta să vadă mutra celuilalt. Eram acasă la Chocolate Kid. La Tiago. Mâncarea a fost perfectă, dar dineul s-a terminat prost. A izbucnit chiar o ceartă între femei. Şi era tocmai ultimul dineu al anului, care-i întotdeauna special. În apropierea Crăciunului. Cred că în ultimii doi ani, după moartea lui Ramos...

— V-aţi pierdut motivaţia.

— Motivaţia, iluzia, pofta...

— Tot, în afară de foame.

— Tot, în afară de foame.

Începea aglomeraţia de seară la *shopping mall*. Am mai cerut două cafele. Ca de obicei, mi-am umplut-o pe a mea cu zahăr, vârsând puţin şi în farfurioară. Când am observat, povesteam nu numai lenta dezagregare a grupului, ci şi biografia foamei noastre. Ce s-a întâmplat cu ea şi cu noi în douăzeci şi unu de ani.

La început, nu ne unea doar plăcerea să mâncăm, să bem şi să fim împreună. Mai era şi ostentaţia, da. După ce am schimbat chifteluţele de la Alberi pe bucate mai fine, dineurile noastre au devenit nişte ritualuri de putere, chiar dacă nu ştiam asta pe-atunci. Ne puteam permite să mâncăm şi să bem bine, de-aceea mâncam şi beam tot ce era mai bun şi ne străduiam să fim văzuţi şi auziţi în exerciţiul privilegiului nostru. Dar nu era numai asta. Nu eram doar nişte derbedei de bani gata. Eram altfel, şi ne celebram prietenia şi singularitatea în acele chefuri gălăgioase de un gust ordinar. Făceam uz de un discernământ superior cu privire la viaţă şi la savorile ei, ceea ce ne unea era tocmai certitudinea că foamea noastră aduna laolaltă toate apetiturile care într-o zi aveau să ne aştearnă lumea la picioare. Eram atât de lacomi la început, încât orice ar fi fost mai puţin decât lumea întreagă ar fi egalat cu un *coitus interruptus*. Ne doream lumea, am sfârşit ca nişte faliţi municipali, fiecare în propriul său rahat. Dar am luat-o prea repede. Opreşte-te, Daniel. Suntem încă la cafeneaua din *shopping mall*, şi îmi răstorn viaţa pe masă, în faţa lui Lucídio, o dată cu zahărul.

Prezentare şi traducere de
Micaela GHIŢESCU

[1] Făină de manioc, friptă, opărită sau fiartă în apă, cu slănină, untură, unt etc., care se mănâncă în chip de garnitură.

2005 – Anul Mondial al Fizicii

„St. Francis Einstein of the Daffodils"

În cursul acestui an, declarat „Anul Mondial al Fizicii" pentru a marca împlinirea a 100 de ani de la descoperirea teoriei relativităţii, despre Albert Einstein au apărut - şi continuă să apară - zeci de articole, studii şi lucrări.

Autorul teoriei este invocat într-un număr din „Time" drept „părintele" spiritual al relativismului moral şi modernismului în arta secolului XX. Deşi la un moment dat nega el însuşi orice conexiune între cubism şi teoria relativităţii, totuşi personalitatea lui Einstein, atipică omului de geniu şi dublată de un proces de „vulgarizare" a teoriei sale (spaţiul şi timpul sunt concepte relative), a putut deveni un soi de „catalizator" sau chiar exponent al curentelor culturale din prima jumătate a veacului trecut. În 1922, când Einstein câştiga premiul Nobel, James Joyce publica *Ulysses* şi T. S. Eliot *The Waste Land*. În mai al aceluiaşi an avea loc faimoasa petrecere în cinstea primei reprezentări a baletului *Renard*, compus de Stravinsky şi pus în scenă de Diaghilev. Pe lângă cei doi, erau prezenţi Picasso, care proiectase decorurile, Proust (considerat ulterior un fel de „Einstein al literaturii") şi Joyce.

„Canonizarea" lui Einstein începuse încă din timpul vieţii, popularitatea lui depăşindu-i cu mult reputaţia ştiinţifică; chiar şi astăzi, portrete şi postere cu chipul său sunt folosite în scopuri ambientale alături de cele cu Groucho Marx sau Marilyn Monroe, precum în cunoscuta serie a lui Andy Warhol. Încă din anii '20, Einstein devenise subiect de parodii şi glume, erou de teatru burlesc, apărea pe coperţile unor reviste „fashion" precum *Vanity Fair*. Devenit un erou al „timpurilor moderne" după confirmarea observaţională a teoriei relativităţii, lumea s-a umplut, literalmente, de fani ai celebrului savant. Revistele de toate genurile i-au dedicat numere întregi. Celebra *Scientific American* oferea chiar un premiu de 5.000 de dolari pentru cel care ar fi reuşit să ofere cea mai plauzibilă explicaţie a teoriei relativităţii. Se povesteşte că, zâmbind, Einstein a declarat atunci prietenilor că nu a avut curajul să se înscrie la concurs: „Nu cred că pot să o fac", ar fi spus, cu de-acum cunoscutul său umor.

Se mai poate invoca un element care arată că Einstein a inaugurat un nou tip de savant, aducând pentru prima oară fizica sub reflectoarele deformante ale mass media. Ziariştii se îngrămădeau tot timpul în jurul său. Fiecare cuvânt, fiecare sentinţă îi erau imediat tălmăcite şi, nu rareori, prea puţin înţelese.

Într-un interviu acordat în 1921 unui ziar olandez, Einstein explica entuziasmul mulţimilor pentru teoriile sale în aceşti termeni: „Sunt sigur că, în fond, e vorba de misterul pe care îl exercită asupra noastră tot ceea ce nu înţelegem"... Istoria ideilor culturale relevă, de altfel, faptul că tocmai ideile cu cel mai mare conţinut contraintuitiv, adică acelea care sfidează schemele mentale istoric consolidate, produc un rapid fenomen de „contagiune" care le asigură uriaşa difuziune în afara mediilor academice şi ştiinţifice.

Se mai poate invoca o explicaţie pentru şocul produs în mentalul colectiv de gândirea einsteiniană, şi ea ţine tot de istoria culturală. Deşi aparţine temporal modernităţii, teoria relativităţii anunţă lumea postmodernă nu numai prin conţinutul său, ci şi prin modul în care o ştiinţă „tare" (fizica) afirmă trei postulate specifice acesteia din urmă: totul e relativ; nu există o realitate esenţială; mijloacele „clasice" ale cunoaşterii s-au epuizat.

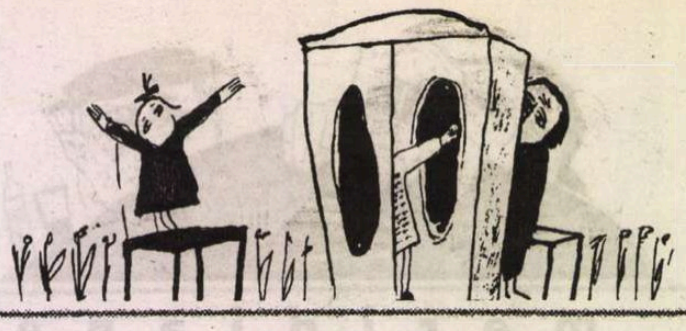
Fără nici o îndoială, nu numai că Albert Einstein este cel mai popular om de ştiinţă din toate timpurile, dar şi un simbol cultural universal. "Iconicitatea" simbolului Einstein e dată şi de percepţia că spiritul său de geniu trăia într-o lume aparte, ca un singuratic al timpurilor moderne. Cum el însuşi s-a putut face responsabil pentru această imagine, construită şi prin declararea sau publicarea reflecţiilor sale din anii târzii asupra solitudinii, izolării sau creaţiei, gândirea lui Einstein şi teoria relativităţii s-au transformat într-un receptacol al întrebărilor despre ordinea universului şi rostul nostru pe pământ. În acest sens, se poate oricând citi şi reciti antologia articolelor scrise de autorul teoriei relativităţii, însoţite de o lucrare de tinereţe, pe care editura Humanitas a publicat-o sub titlul *Cum văd eu lumea – Teoria relativităţii pe înţelesul tuturor*.

În 1979, la Princeton University Press a apărut lucrarea *Albert Einstein: The Human Side. New Glimpses from his Archives*, o remarcabilă selecţie a unor mărturii (fragmente de scrisori, pagini de jurnal, scurte documente şi interviuri) culese de Helen Dukas, secretara lui Einstein, şi Banesh Hoffmann, profesor de matematică care a colaborat la cercetările care au condus la descoperirea teoriei relativităţii. Cu ocazia Anului Mondial al Fizicii, editura Einaudi din Torino a republicat traducerea italiană a cărţii (*Albert Einstein: Il lato umano. Spunti per un ritratto*), însoţită de prefaţa lui Claudio Bartocci, *Alle origini del mito di Einstein*.

Din episoadele biografice, din fragmentele de corespondenţă şi amintirile contemporanilor rezultă portretul unui personaj accesibil, spiritual, afectuos, fără manifeste retorsiuni ale spiritului de geniu. Este probabil că editorii au intenţionat să pună în evidenţă latura umană a autorului teoriei relativităţii, aşa cum reiese din titlul antologiei. Regăsim în ea spuse einsteiniene cu valoare sapienţială, unele rămase în folclorul monden sau ştiinţific: "Omul a fost înzestrat cu suficientă inteligenţă pentru a-şi da seama de incapacitatea sa de a înţelege lumea reală. Dacă fiecare fiinţă umană ar avea acest sens al umilinţei, lumea nu ar avea decât de câştigat"; "În mijlocul dificultăţilor se află ocaziile favorabile"; "Vreau să ştiu gândurile lui Dumnezeu. Restul sunt detalii"; „Religia mea constă în admiraţia umilă faţă de Spiritul infinit superior care se revelă în puţinul pe care noi, cu gândirea noastră slabă şi efemeră, putem să îl înţelegem din realitate. Moralitatea are o maximă importanţă pentru noi, nu pentru Dumnezeu"; „Cel mai de neînţeles lucru privind Universul este că el poate fi înţeles".

Cu ocazia aniversării a 50 de ani, Albert Einstein primea de la Sigmund Freud o felicitare în care părintele psihanalizei i se adresa cu formula „norocosul" (Sie Glücklicher), cuvânt care nu a încetat să îl uimească pe destinatar. Desigur, teoria relativităţii poate fi considerată un uriaş pas care a apropiat omenirea de înţelegerea rosturilor sale, iar autorul acestuia – un „norocos" care s-a aflat în preajma marelui Spirit.

Monica JOIŢA



EL

David Mc Neil a scris o carte subţire, complexă, deşi pare clară, parcă spontană – cu toate că noi ştim cât meşteşug trebuie să ai ca să dobândeşti firescul – plină de candoare şi de farmec. Eliptică. Lacunele sunt lăsate cu skepsis. Din discreţie. Căci David Mc Neil (care se numeşte astfel după numele tatălui său vitreg) nu este altcineva decât fiul lui Marc Chagall.

Ţi se pare normal şi foarte plăcut, atunci când eşti copil să desenezi la patru mâini cu Juan Mirò, iar ca uriaşul care-ţi răsuceşte nişte sârmuliţe să fie chiar Calder. Să ai un părinte, care-ţi explică, într-o franceză cu accent rusesc – Marc Zaharovici Chagall s-a născut la periferia Witebsculuí – teoriile lui Einstein, amicul său, care luase Premiul Nobel la 26 de ani şi cânta la vioară groaznic. David consideră însă, că e mai bine să scârţâi oribil la scripcă decât să nu scârţâi deloc, fiindcă miorlăind din instrument poţi ajunge – ca multe personaje ale pictorului – pe acoperiş.

Dar, uneori, a fi odrasla unui artist de faimă mondială este o povară tragică – să te temi că nu vei ajunge niciodată la altitudinea artei tatălui tău, că eşti doar uh biet veleitar, de fapt un „nima". O dovadă: Klaus Mann s-a sinucis, poate, pentru că a avut convingerea că nu va reuşi nicicând să creeze un Hans Castorp sau un Gustav Aschenbach. David Mc Neil, însă, nu are, cel puţin aşa apare, astfel de complexe: este romancier, compozitor, textier, interpret.

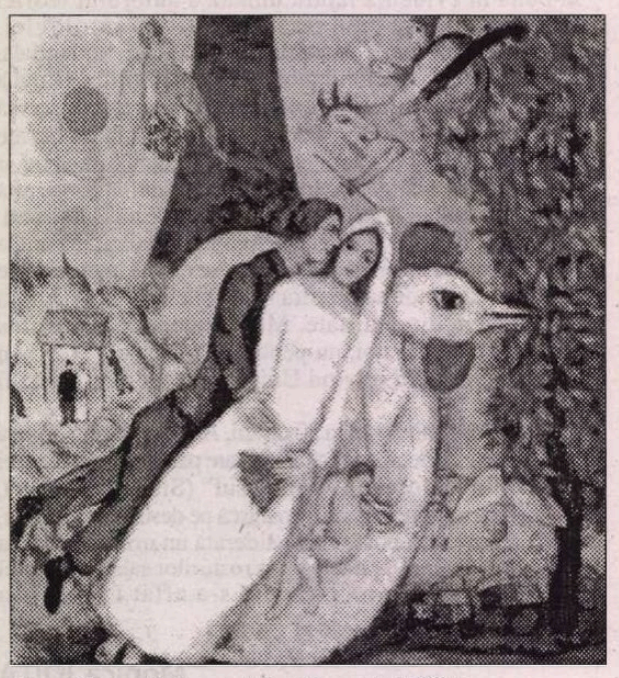
Scriitorul regăseşte imediat privirea ingenuă a puerului. Micul David (născut la New York, unde i se refugiase familia în timpul celui de-al doilea război mondial) are impresia, care se dovedeşte ulterior greşită că, de fapt, copilăria se petrece numai vara, pe nisipul încins, lângă marea nesfârşită, la Vence, în Provence, în lumina radioasă a pictorilor. Cu şoferul Auguste, care confecţiona şi ramele tablourilor lui Chagall şi servea drept paratrăsnet împotriva paparazzi-lor. Şi castanele coapte ce trebuiau îndată duse frumoasei fete a poştaşului. Cu Mariano, grădinarul, care era cel mai bun altoist din regiune, făcea periculoase cuţite din bambus şi avea foarte multe tatuaje.

E foarte interesant să faci pe micul spion al lui Picasso, să vezi cu ce pământ anume lucrează el ceramica lui, la fel ca micuţa Ramona, care-l spiona pe Chagall. Catalanul şi pictorul rus erau amici-inamici. Întrebat într-o zi de o ziaristă dacă-i place Picasso, el a răspuns: „dacă eu îi plac lui Picasso şi Picasso îmi place mie".

Acum am să-i şoptesc cititorului la ureche o curată blasfemie: „mie îmi displace Picasso; vestita „Guernica" nu mă prea impresionează, taurii lui îmi sunt indiferenţi, chipurile sale văzute din profil, cu ochiul privit din faţă, ca la vechii egipteni, nu îmi spun mare lucru. Asta e – ce să-mi fac?"

Nu acelaşi lucru îl pot afirma despre Dali; ceasurile lui moi mi se par superbe; Salvador, deşi a jucat toată viaţa nişte farse grotești, era ţicnit de-a binelea.

Ştiaţi că micul David picta cu sârg fondurile multor tablouri ale tatălui său, pentru că pe pictor îl plictisea să



Marc Chagall, *Logodnica Turnului Eiffel*

Marc Chagall şi fiul lui, David Mc Neil, în 1954

le coloreze? De pildă, vestitul plafon al Operei Garnier, alcătuit din panouri demontabile şi pe care scriitorul îl compară, cu un haz ingenuu, cu un uriaş caşcaval de Meaux, sau cu o pizza tăiată în felii. Totuşi, atunci când îi cerea părintelui său culori pentru propriile sale picturi, acesta îi dădea tuburi vechi, tari ca piatra sau storcoşite. Dar fiul reuşea să taie tuburile, scotea vopseaua, o amesteca cu ulei şi cu ouă furate din bucătărie şi confecţiona o pastă omogenă tocmai bună de colorat.

Însă un singur pictor în familie era de ajuns; fiul lui Chagall urma să devină arhitect; deşi a fost probabil singurul băieţel din lume, căruia îi venea să vomite, atunci când făcea căsuţe din lemn, bune de cocoţat în copaci. Oricum, aşa se hotărâse. Aici trece, uşor ca o umbră, fără a insista, ca pe vârful degetelor, un anume resentiment. Altcineva ar fi reacţionat poate mai violent.

Mama adevărată a lui David înota ca un peşte, a trecut la doctrina teozofului Krishnamurti, a devenit atât de vegetariană încât bucătăreasa a ţinut să plece; apoi a fugit, luându-şi copiii (care copii?) cu un fotograf belgian, căruia îi plăcea Wagner.

Acum intervine „Ea". Sora lui David, Ida, o găseşte în Anglia, cosând pene la pălăriile de damă, deşi era fiica celor trei mai mari fabrici de zahăr din Stavropol; şi mai era şi frumoasă, cu ochii negri, caucazieni. Pentru că a fost belă şi fiica unor bogătani, Chagall se căsătorise cu ea, vai! vai! Marc Zaharovici, deşi era foarte înstărit, avea „o problemă" (noi am zice „complex") cu zahărul: la orice restaurant se ducea dădea bacşiş chelnerului, onora şi orchestra, dar şterpelea toate bucăţelele din zaharniţă.

Aşadar, pictura era o meserie „putredă". Micului David i se povesteşte despre viaţa mizeră a pictorilor, fără a i se pomeni despre Dali, Picasso, Matisse, Buffet, care erau (aproape) nişte nababi. I se vorbeşte mai ales despre sărăcia lucie a minunatului pictor rus, Soutine (cu chipurile sale chinuite, de neuitat), adăpostit într-o mansardă a lui Chagall. De ei este legată o întâmplare semnificativă pentru amândoi. Soutine cumpărase o carcasă de vită, cu puţină carne pe ea, pentru vestitul său tablou „Bou jupuit". Până să-l termine, carnea s-a înverzit, putrezită. Cum nu-şi permitea să cumpere alt „model", şi-a luat o căldare de sânge. A împroşcat oasele ca să pară roşii, dar lichidul a îmbibat podeaua şi a străbătut până la atelierul lui Chagall. Marc Zaharovici, care, şi pe gerul cel mai cumplit lucra gol puşcă (avea doar un singur costum) – deşi, har Domnului, era, după cum am spus, un om bogat –, a ţâşnit nud în stradă strigând cât îl ţinea gura: „Săriţi, îl omoară pe Soutine!"

„Ea" începe să se manifeste din ce în ce: era de o răutate ieşită din comun; probabil pentru că avea ochii negri, caucazieni. A mers atât de departe cu malignitatea, încât, sub pretextul că este părăginită, a zidit ferestrele şi uşile anexei în care locuia Ida; în timp ce Ida, care, după cum ştim, o peţise, îşi muşca mâinile.

Sosi ziua inaugurării plafonului Operei Garnier; avea să participe însuşi generalul De Gaulle. Atunci Ea a hotărât să facă un imens sacrificiu şi să-şi înţolească de gală familia. În lojă stăteau: Chagall, într-un costum nou-nouţ (oribil), generalul în uniformă festivă, numai roşu şi fireturi de aur, doamna De Gaulle, David, în cămaşă cu gulerul rotund şi „Ea", într-o rochie neagră-corb, care, prin discreţia sa, era foarte vizibilă. Dar, după festivitate, a restiuit Casei Dior rochia fastuoasă, pe care doar „o împrumutase" pentru ocazie; deoarece, în afara răutăţii sale neobişnuite, mai era şi foarte calică.

Se construiesc nişte blocuri cubice care ameninţau intimitatea oamenilor. În consecinţă, familia dezbinată se mută la Saint-Paul, timp în care „Ea" se decide să-i îndepărteze pe copii de părintele lor: îl exilează pe David la internat, astfel încât acesta îşi poate vedea tatăl doar de Crăciun şi de Paşte. Pensionul-internat, destul de scump, se dovedeşte a fi un univers concentraţionar, aproape nazist. Copilul nu-l mai poate îndura şi cere ajutorul mamei sale şi fotografului ei belgian, într-o altă ţară; apoi pleacă acolo.

Trecut-au anii ca nouri lungi pe şesuri. Fiul – devenit bărbat – se întoarce în S.U.A., unde se născuse; îi place Mozart ca şi lui Chagall, Wagner ca fotografului belgian, dar şi, pe drept cuvânt, Big-Band-ul lui Duke Ellington şi trompeta lui Miles Davis. (Asta îmi aminteşte de Radu Cosaşu, căruia îi plac Bach şi Liszt, dar şi valsurile lui Johann Strauss, Tolstoi şi Hemingway, dar şi filmul de cinematecă intitulat *Casablanca*, precum şi un fel de napolitană numită „Eugenia", pe care o socoteşte „madeleine a sa din adolescenţă").

David Mc Neil îşi vede foarte rar tatăl, care se cam înstrăinase de el: „artiştilor nu le plac bărbaţii" îl scuză fiul, dar pe un ton în care răsună, pianissimo, amărăciunea.

Întreg textul este candid, cu un zâmbet abia schiţat şi o umbră transparentă de nostalgie. Întreaga scriere ascultă, parcă, de vorba bunicii lui Sartre din superba sa carte *Les mots* („Cuvintele") „glissez, mortels, n-appuyzez pas" (lunecaţi uşor, muritori, nu apăsaţi).

Finalul mi se pare încântător, ca, de altfel, întreg textul: „lăsându-mi în memorie blândul său surâs de faun, care, precum cel al pisicii din *Alice în Ţara Minunilor*, rămâne mereu vizibil, pe când restul piere".

Dina GEORGESCU

David Mc Neil, *Paşi împletiţi cu mersul unui înger*, traducere de Ioana Ciobanu, Editura Hasefer

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

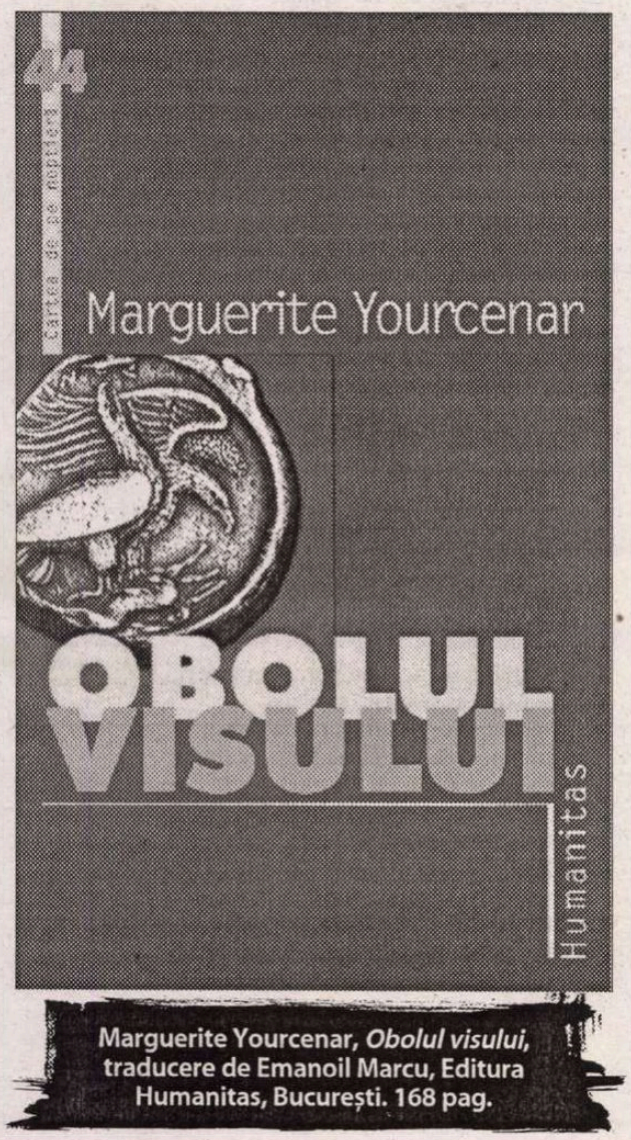
DW

Scrisul Margueritei Yourcenar

Una dintre puţinele femei asupra căreia toţi sîntem de acord că este o mare scriitoare este Marguerite Yourcenar. De o asemenea unanimitate nu ştiu ce altă scriitoare se mai poate bucura fără rezerve, cum de altfel nu ştiu dacă cei care au citit-o pe Yourcenar s-au întrebat vreodată în ce anume constă farmecul ei. Citind de curînd *Obolul visului*, apărută în colecţia „Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas, această întrebare mi s-a impus de la sine, cu atît mai mult cu cît acest volum, s-o spunem de la început, nu este cea mai reuşită carte a scriitoarei franco-belgiene. Dar poate că tocmai de aceea o carte ca aceasta merită să fie luată în seamă, fiindcă în ea poţi găsi, etalată într-o formă directă, natura intimă a autoarei noastre. Sînt cărţi în care autorul nu reuşeşte să-şi ascundă, în spatele tehnicii scrisului, fondul propriu al fiinţei sale, şi tocmai asemenea cărţi sînt porţile cele mai nimerite spre a intra în lumea ascunsă a personalităţii lui. Iată de ce *Obolul visului* merită toată atenţia: departe de a fi o capodoperă, ea este tomul privilegiat din a cărui lectură putem desprinde portretul de scriitor al Margueritei Yourcenar.

Cel dintîi lucru ce te surprinde este că Yourcenar a simţit nevoia, la interval de mai bine de 20 de ani, să rescrie această carte. Atît de mult o nemulţumea prima variantă (publicată în 1934), încît, dornică de a retuşa portrete, de a îndrepta unele stîngăcii şi de a rotunji dimensiunile precare ale romanului, Yourcenar l-a refăcut integral, scriindu-l de la cap la coadă. Aşadar, în loc să fi dat uitării cartea, considerînd-o o încercare neizbutită a tinereţii, Yourcenar, urmărită parcă de spectrul neîmplinirii ei, a preferat să se aplece din nou asupra ei restaurînd-o din temelii. Această tendinţă irepresibilă de a umple fisurile unui roman şi de a remedia defectele unei naraţiuni — însuşire al cărei nume propriu-zis este perfecţionismul livresc — este semnul clar al clasicismului lui Yourcenar. Şi tocmai de aceea, prin Yourcenar, forma clasică a scrisului francez a supravieţuit pînă în secolul XX.

E o banalitate să spui că proza clasică a lui Yourcenar te izbeşte prin măsură şi echilibru, în schimb mai greu e să spui în ce anume constă acest echilibru. Tot ce poţi observa, şi încă de la prima vedere, este că în scrisul ei nu sunt de găsit excese sau exuberanţe. Atîta doar că lipsa exceselor nu este rezultatul unei înclinaţii spontane prin care scriitoarea extirpă excrescenţa cantitativă sau deraierile de perspectivă psihologică, ci este urmarea unui travaliu crîncen menit a înlătura orice formă de exces. Cu alte cuvinte, lipsa excesului provine dintr-un alt exces, unul graţie căruia scriitoarea este principial orientată împotriva excesului în genere.



Marguerite Yourcenar, *Obolul visului*, traducere de Emanoil Marcu, Editura Humanitas, Bucureşti. 168 pag.

Yourcenar strînge fraza pînă la forma lapidară a unui şir de propoziţii care curg cît mai firesc şi cît mai sudate între ele, dar strîngerea pe care o săvîrşeşte îmbracă mai întotdeauna forma unui rafinament din cale afară de laborios. E multă muncă la Yourcenar, foarte multă. De aici şi hotărîrea atît de bizară ca, în loc să scrie o carte nouă, să se apuce să rescrie una mai veche — *Obolul visului*. De aceea, cu greu ţi-o poţi închipui pe Yourcenar scriind o pagină dintr-o dată, fără nici o revenire asupra rîndurilor ei. Totul este strunjit, lucrat şi şlefuit pînă la forma aceea de naraţiune ce seamănă atît de bine cu scrisul lapidar, economicos, de-a dreptul zgîrcit pe alocuri.

În plus, nu e nimic patetic sau incandescent în scrisul lui Yourcenar, şi chiar şi acolo unde se poate vorbi de o tresărire afectivă, ea este împinsă pînă la graţia pudică şi neostentativă a unor mărturisiri evazive. Cu Yourcenar, pudoarea aluzivă, ca formă ocolită de a insinua nuanţe neîngăduite, devine procedeu curent de exprimare, iar arta de a sugera fără a descrie devine metoda ei de predilecţie. Yourcenar filtrează viaţa, o dezinfectează, ajungînd să pună pe hîrtie scheletul aluziv al unor trăiri cărora li s-a furat în întregime asperitatea. E ca un biolog care, înainte de a descrie structura unui microb, are grijă să-i atenueze pînă la dispariţie virulenţa. Nu e nimic agresiv, trepidant sau făţiş în proza lui Yourcenar. Pînă şi dramele capătă, sub bătaia melancolică a privirii sale, o tentă suportabilă şi atrăgătoare.

Tocmai de aceea senzaţia pe care o ai, citindu-i cărţile, este că în ele nu se întîmplă nimic. În cărţile ei nu de acţiune poate fi vorba, ci de atmosferă, dar o atmosferă cel mai adesea nostalgică, străbătută de tonul unei tristeţi constante şi iremediabile. Nu este nimic consolator sau mobilizant în scrisul lui Yourcenar, şi tocmai de aceea cărţile, scrise parcă de o fiinţă ce s-a resemnat cu singurătatea ei rafinată, i le citeşti ca să te simţi la rîndul tău mai împăcat cu propria singurătate. Şi tocmai acest amănunt este sursa farmecului lui Yourcenar: scriitoarea are ceva din fineţea unui spirit care a înţeles că viaţa, lipsită în ea însăşi de sens, nu poate fi trăită decît sub forma transformării ei într-un pretext pentru scris sau pentru lectură.

Şi astfel ajung la trăsătura esenţială a autoarei noastre: scrisul ca scop în sine. Cu Yourcenar avem de-a face cu o calofilie dusă pînă la forma de incantaţie discretă a frazei, situaţie în care fraza se susţine prin propriul ei ritm şi prin propria ei sonoritate. În acest caz, ceea ce se spune despre un personaj este însuţit mai important decît personajul propriu-zis. În acest fel, obiectul scrisului trece cu totul în umbră, fiind complet eclipsat de felul în care a fost descris.

Sînt scriitori pentru care viaţa are sens numai în măsura în care poate fi trecută în paginile unei cărţi. Yourcenar se numără printre ei. În ochii scriitoarei, o întîmplare are însemnătate numai în măsura în care îi poate servi ca punct de plecare în scrierea unei noi pagini. Aproape că mi-o pot închipui cum, aflată de pildă în cursul unei conversaţii, se ridică brusc, scuzîndu-se politicos, şi trece în camera alăturată pentru a nota o idee sau o întorsătură de frază ce tocmai îi venise în minte. Fraza aceea o vom regăsi-o topită în naraţiunea *Obolului visului*, fie sub forma unei observaţii psihologice, fie sub chipul unui portret. Pentru asemenea scriitori, viaţa este doar un pretext pentru scris, iar fiecare eveniment trăit este judecat prin prisma a ceea ce se poate scrie pe seama lui. Din această perspectivă, orice faptă e bună, chiar şi abjecţia cea mai revoltătoare, cu condiţia să-i poată servi ca punct de plecare în scrierea unei pagini inspirate, în schimb orice lucru e rău, chiar şi gingăşia genuină a lumii, dacă, plecînd de la ea, nu poate obţine forma livrescă de calitate.

Şi totuşi, nu pot înţelege de ce, despre Yourcenar, se spune că este romancieră. Scriitoarea franco-belgiană e orice altceva, dar nu romancieră. E prozatoare, poetă, eseistă, dar nu romancieră. Nu ştiu nici o carte a ei în care firele narative şi ansamblul viziunii să te îndreptăţească să vorbeşti de un roman. Tocmai de aceea nu am înţeles niciodată de ce *Alexis* sau *Obolul visului* sînt considerate romane. Nici măcar în această a doua carte, unde numărul personajelor ar părea să îndreptăţească o asemenea etichetare, nu poate fi vorba de un roman.

Sînt două motive pentru care nu pot vedea în Yourcenar o romancieră. Mai întîi, pentru că nu este o prozatoare de cursă lungă, ea simţindu-se bine pe bucăţi literare de întindere mică: elementul ei de predilecţie sunt povestirile, eseurile sau fragmentele confesive la persoana întîi. În al doilea rînd, deoarece nu poate empatiza cu personajele cărţii — cum este cazul *Obolului visului* —, cititorul trăind tot timpul cu impresia că asistă la un spectacol artificial în care miza nu stă în redarea fidelă a vieţii acelor personaje, ci în folosirea lor ca pretexte pentru etalarea unei tehnici scriitoriceşti de mare clasă. Şi de fapt chiar asta se întîmplă în *Obolul visului*, o desfăşurare de tehnică narativă ce nu se poate plia pe profilul psihologic al personajelor. E o discrepanţă vădită între finetea stilului de care se face uz şi insignifianţa înmărmuritoare a personajelor despre care se vorbeşte. E ca şi cum ai încerca să descrii mersul unui melc făcînd uz de termeni ce amintesc de cavalcada unei cavalerii. Sau e ca atunci cînd ai vrea să descrii spargerea unui geam cu ajutorul unei linii melodice.

În fine, lipsa unei virtuţi de construcţie romanescă face ca *Obolul visului* să poată fi citit pe fragmente, fără a ţine seama de modul cum se înlănţuiesc ele. Cu alte cuvinte, secvenţele cărţii pot fi citite la întîmplare, deschizînd cartea la începutul unui episod oarecare, şi asta pentru că, încă o dată, avem de-a face cu un scris în care modul în care se spune ceva eclipsează în întregime înţelesul a ceea ce se spune. În *Obolul visului*, fiecare bucată îşi are toată substanţa în ea însăşi, fără a depinde de secvenţele ce au premers-o sau o vor urma. Yourcenar aşază secvenţele narative juxtapunîndu-le, nu înlănţuindu-le. Totul poate fi aşadar degustat în mod izolat şi în chip separat, începînd cu moto-ul superb al cărţii — „Să-ţi dai viaţa pentru un vis înseamnă s-o preţuieşti atîta cît merită" — şi terminînd cu ultima scenă din rîndurile ei.

Sorin LAVRIC

BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN

O sumă de sonete

Böszörményi Zoltán s-a născut în 1951 la Arad. Licenţiat în filosofie la Universitatea York din Toronto (Canada), unde s-a stabilit în 1984. Din 1999, este rezident al statului monegasc.

A practicat diverse profesiuni, mai mult sau mai puţin heteroclite, de la reporter radio (la BBC-ul canadian, secţia maghiară) la director de salon auto şi, în fine, întreprinzător.

Böszörményi Zoltán este autor a câteva cărţi de versuri, – între acestea, *Tramvaiul de aur*, I, II şi III (Ed. Jelenkor, Pécs, 1999 şi 2001, respectiv Ed. Kalligram, Pozsony, 2004).

Textele traduse provin din ultimul volum.

Supermarket

Cumpăr când pâine, când evenimente.
M-aşez la rând pe urmă şi, de-acolo,
privirea-mi, lunecând de colo-colo,
vede că muntele de alimente

impune muşteriilor respect.
Prisosul: pungi, cartoane, celofan,
face din tine marele său fan,
cu toate că-l priviseşi circumspect.

La cassă, o femeie. Ce-are-n coş e
scos la vedere: pătrunjel, o roşie,
o ceapă, doi-trei morcovi, un ardei.

Maşina nu-ş' ce zice-n limba ei
şi calculează fără greş; iar după,
imprimă costul blidului de supă.

Amprentă

În nisiposu-ţi suflet, poezia-mi
e numai urma unor paşi, la ora
la care, jucăuşă, aurora
îmi prelungeşte,-n alburi, reveria.

Înoţi în lapţii zărilor opace,
iar nudul tău dizolvă-ntreg decorul;
trecutului i-asculţi, o vreme, corul
ce zumzăie tot mai confuz şi tace.

Reproşurile-mi strică pledoaria;
speranţa mea e floare de otravă,
n-am vrut pământul tot servit pe tavă,

ci doar un pic dintr-însul... Baliverne
rostite-n timp ce aurora-mi cerne,-n
tăcere,-n sita-i deasă, reveria.

Poza

Cum să fii sincer când o mască,
ce,-apoi, se-aruncă la gunoi,
mai fiecărui' dintre noi
îi face-o faţă ca de iască?

Înţepenim încă de mici
în mucavaua ce dezvoltă
pe-ascuns o pseudorevoltă
de gang, – ce n-are, însă, nici

un preţ, pe străzi, în preistoric
decor sau în Hotelul Warwick;
pe care-aş da-o-n dar, căci nu e

nici o nevoie de-o statuie
pe care n-ai cum să pretinzi
s-o schimbi cu alta, nici s-o vinzi.

Al cui pat e trecutul meu?

La întrebări, cui i-am răspuns
prin alte întrebări, cu rost
sau fără? Sacul lui *a fost*
e gol-goluţ, dar nepătruns.

A cui dorinţă mi-i trecutul,
a cui, revirimentul silnic, –
a voii mele, tari ca scutul
ce se retrage-n sine, zilnic?

Cui, oare, să-i strig, astăzi setea,
cui, oare, aş putea să-i cer
să-mi fie şi să-i fiu cişmea?

Cui să-i ling rănile sub cer, –
când spaima-şi pune-asupra mea
pecetea...

Ultima călătorie a lui Tolstoi

Gară de-o clipă: trenul n-are nici
o raţiune ca să nu rămână
pe loc. Ci bucuria-mi se îngână
cu panica. Ezit să plec de-aici.

Vezi, către azi nu duce nici un drum.
Oare de ce voi fi rămas în halta
aceasta, mai curând decât într-alta?
În întâmplare nu prea cred, oricum.

Astapovo, iubita mea, e gara,
în care grabnic mi-am depus povara,
sătul de drum în anotimpul ud.

Prea primitor n-a fost nici trenul, care
speram să-mi dea puţină împăcare...
Că mă iubeşti, e tot ce-am vrut s-aud.

Silogismul contradicţiei

Tristeţea-i că Aceasta şi Aceea
nu pot fi simultan adevărate.
De s-ar putea un adevăr în rate,
ne-ar fi mai confortabilă aleea?

Dacă şi vântul iernii, tot de asta
vorbeşte-ntruna, – jalnica ta soartă
rămâne,-ntre Aceea şi Aceasta,
a trenului uitat pe-o linie moartă.

Ce este adevărul, cine, oare,
ne spune-aici; şi pentru ce, în gând,
cum te-ar durea în inimă, te doare

că trebuie s-alegi, din două, una,
de vreme ce nu pot decât pe rând
să fie, – precum soarele şi luna?

Heraclit, § 91

Numai în tine poţi s-o simţi şi pipăi,
tu eşti în trupu-i grabnic febra, tu
puterea-i însăşi, – fără tine, nu
ar fi nici farmecul, nici greul clipăi.

Ea-i numai una,-ncât nu poţi s-o numeri;
ea-ţi mistuie şi sângele, şi vlaga;
ea se-adânceşte,-n carnea ta, ca plaga, –
mai grea povară,-i greu să porţi pe umeri.

Tot astfel cum se-mbină o vopsea
cu altele, te-amesteci tu cu ea
şi-ntârzii-n mâzga-n care o dezmierzi.

Trăind prin tine, ea, şi tu printr-însa,
nu ştii când împrejuru-ţi laţu-i strâns-a:
eşti viitor acum şi, totuşi, pierzi.

Traducere din maghiară:
Ildikó GÁBOS şi Şerban FOARŢĂ

meridiane

O satiră hip-hop

● Starul tinerei literaturi poloneze, Dorota Maslowska, s-a născut în 1983, într-o localitate de lîngă Gdansk. La 17 ani a cîştigat un concurs literar organizat de revista „Twoj styl" cu un jurnal de adolescenţă, iar doi ani mai tîrziu a debutat editorial cu un roman, *Polococktail Party*, scris în doar o lună, pe cînd învăţa pentru bacalaureat. Debutul ei a fost un adevărat triumf, monologul tînărului descumpănit dintr-un cartier mărginaş al Gdanskului vînzîndu-se în 120.000 de exemplare şi fiind tradus în 2004 şi în Franţa. Transformată la 19 ani într-un personaj foarte mediatizat, Dorota n-a rezistat mult sub lumina reflectoarelor, s-a retras şi timp de trei ani nu s-a mai aflat mare lucru despre ea. Devenită studentă în antropologie culturală la Universitatea din Varşovia şi mamă a unei fetiţe care are acum 8 luni, ea n-a renunţat totuşi la scris, dovadă cea de a doua carte a ei, *Păunul reginei*, publicată recent la Ed. Iskra Boza din Varşovia. E vorba, după cum putem afla din „Courrier international" nr. 767, de o povestire de 150 de pagini, scrisă în versuri în manieră hip-hop, pentru a satiriza lumea în care cultura de masă a devenit unica religie iar mass-media dictează ierarhia socială. Maslowska îşi confirmă cu *Păunul reginei* talentul de a descrie cu originalitate degradarea societăţii contemporane prin intermediul a patru personaje ale căror istorii se întîlnesc: o jurnalistă „proastă ca noaptea", o vînzătoare dintr-o băcănie, care visează să aibă o viaţă ca VIP-urile de la televizor, un cîntăreţ pop expirat şi un manager din show-biz. Deasupra lor pluteşte un al cincilea personaj, evident autobiografic, o scriitoare de succes odinioară, dispărută din atenţia publică, devenită mamă şi încercînd să se autoconvingă, fără succes, că această viaţă pentru care a optat îi place. Curios este că nici unul din personaje nu e conceput să atragă simpatia cititorului, mesajul cărţii fiind mai curînd deprimant.

Actul al III-lea

● Jane Fonda a revenit, după 15 ani de absenţă, pe ecrane într-un film prost, *Monster-in-Law*, realizat de Robert Luketici (rulează luna aceasta şi în cinematografele noastre), în care joacă (prost, spun cronicarii occidentali) rolul unei soacre alcoolice, nevrotice şi agasante. Odată cu filmul, actriţa de 67 de ani, intrată, după spusele ei, "în actul al treilea al vieţii", şi-a publicat şi o vastă autobiografie, *My Life so Far,* din care rezultă imaginea unei femei contradictorii şi nu prea simpatice. Bilanţul vieţii ei e lung şi uimitor. Fiica unui om celebru, Henry Fonda, Jane a avut o copilărie nefericită.Tatăl era incapabil să-şi manifeste vreun sentiment, mama, bolnavă de nervi s-a sinucis tăindu-şi beregata, fratele mai mic, Peter a încercat să se împuşte, la 11 ani, dar a supravieţuit, devenind el însuşi actor. Crescută în şcoli pentru copii de oameni bogaţi, Jane a fugit la 22 de ani în Franţa, unde l-a întîlnit pe Roger Vadim, mentorul ei într-un mod de viaţă destrăbălat. Tînăra americană n-a rezistat prea mult rolului în care intrase. A încercat să ia viaţa de la capăt cu un hippie simpatic, trăznit, militant politic – Tom Hayden. În paralel cu ascensiunea ei către statutul de star, Passionaria contestatară a făcut lucruri şocante: s-a dus la Hanoi, la inamic, în plin război din Vietnam şi s-a pozat cu soldaţii Vietcongului, s-a luptat cu dreapta conservatoare şi şi-a atras antipatia americanilor. Apoi a încercat o afacere cu gimnastică aerobică, a produs filme şi s-a recăsătorit cu un miliardar ultrareacţionar, Ted Turner! Cînd şi această a treia căsătorie a eşuat, Jane Fonda s-a aflat în pragul unei mari derute: în cartea ei scrie că a avut revelaţia că viaţa nu i-a fost niciodată aşa cum şi-ar fi dorit-o. Imaginea i-a fost exploatată de alţii, în bărbaţi n-a găsit ocrotirea paternă pe care o căuta, şi nici în filme roluri pe măsura aspiraţiilor ei. Acum a devenit bigotă. În "Le Nouvel Obs", François Forestier îi comentează autobiografia destul de acru.

Robert Desnos, comemorat

● Poet, jurnalist, romancier, pictor, producător şi animator de emisiuni radiofonice în anii '30, Robert Desnos (născut la Paris în iulie 1900) a participat la toate aventurile umane şi intelectuale ale timpului său. "Profet al suprarealismului", cum îl numea André Breton, partenerul lui la primele experienţe de "dicteu automat", arhetip al poetului prodigios (în 1936 a scris cîte un poem pe zi timp de un an şi le-a publicat în volumul *Starea de veghe*), Desnos este şi un maestru al poeziei pentru copii, dovadă volumul din 1944 *Chantefables et Chantefleurs*, reeditat mereu pînă azi. Anarhist şi lunatic, tandru şi aiurit, omul a dovedit un mare curaj cînd naziştii au invadat Franţa, intrînd în Rezistenţă din prima clipă. Arestat de Gestapo în februarie 1944, a murit la 8 iunie 1945 în lagărul de la Terezin, din Cehoslovacia, chiar în ziua cînd aliaţii eliberau deţinuţii. Franţa a comemorat 60 de ani de la moartea lui cu reeditări, articole evocatoare, filme documentare şi recitaluri de cîntece pe versurile lui.

Atenţie, se filmează

● Cineastul polonez Andrzej Wajda şi-a anunţat intenţia de a consacra viitorul său film masacrului de la Katyn din 1940, cînd mii de ofiţeri polonezi au fost ucişi de poliţia politică a lui Stalin. Această tragedie care rămîne o rană deschisă între Polonia şi Rusia îl preocupă demult pe realizatorul *Omului de fier,* care a adunat mult material documentar din arhive, după căderea comunismului. Turnarea filmului intitulat *Post mortem* va începe la sfîrşitul acestui an.

● James Cameron îşi schimbă stilul care i-a adus uriaşul succes cu *Titanic*. El lucrează acum la adaptarea unui celebru SF japonez, *Gunmu*, care povesteşte aventurile unei frumoase femei, pe jumătate fiinţă umană, pe jumătate robot, într-o lume post-apocaliptică. Pentru a recrea atmosfera din *Battle Angel*, regizorul va amesteca filmări reale cu procedee de animaţie pe calculator.

● Publicul nu s-a săturat de Astérix şi Obélix, de vreme ce seria aventurilor lor continuă cu un nou film, intitulat *Astérix şi Obélix la Jocurile Olimpice*, al cărui scenariu a fost conceput cînd Franţa încă spera că va fi gazda celor mai importante întreceri sportive. Filmările sub direcţia lui Frédéric Forestier sînt programate să înceapă în mai 2006. Deocamdată se definitivează distribuţia, în care figurează Alain Delon în toga împăratului Cezar, precum şi Jean-Claude Van Damme, Dany Boon şi fosta Miss Monde, indianca Aishwarya Rai.

● Obiceiul producătorilor de a merge cît mai mult posibil în trena unui succes internaţional pentru maximum de profit se vede şi într-un film, al patrulea, consacrat psihopatului canibal din *Tăcerea mieilor*. De data aceasta e reconstituită copilăria şi adolescenţa lui Hannibal Lecter. Filmările au loc la Praga, chiar acum, în regia lui Peter Webber (realizatorul *Fetei cu cercel de perlă*). Cît despre sir Anthony Hopkins, el va ceda locul unor foarte tineri actori ce-l vor încarna pe neliniştitorul personaj de la vîrste fragede pînă la pragul spre maturitate.

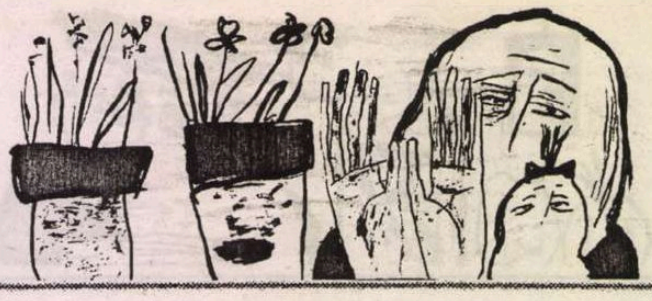
● Sarah Jessica Parker, ex-vedeta din *Sex and the City*, abordează alt tip de personaj: ea va juca rolul unei profesoare universitare, decana unei facultăţi în care o studentă afro-americană e victima ameninţărilor rasiste. *Spinning into Butter* este adaptarea unei piese de Rebecca Gilman, montată în 1999 la Chicago şi care a fost apreciată de critică. Filmările vor începe în septembrie la New York.

● Pentru lungile seri de iarnă, France 2 pregăteşte un serial din patru episoade de cîte 90 de minute fiecare, inspirat din universul Agathei Christie. Sub titlul *Crime în familie*, scenaristele Muriel Magellan şi Anne Giafferi, specializate în adaptări "libere" pentru televiziune după romane celebre, şi-au propus să aducă un suflu modern mult apreciatelor seriale, difuzate şi la noi, care îi au ca eroi pe Hercule Poirot şi pe Miss Marple. *Crime în familie* va putea fi văzut în Franţa în iarna 2006-2007.

● Billy Crystal va fi scenaristul, producătorul, regizorul şi interpretul principal într-un lung metraj cu titlul *Have a nice day*, povestea unui înger care se întoarce pe pămînt pentru a-l ajuta pe preşedintele SUA să-şi rezolve problemele. Aflat încă în stadiu de proiect, filmul se anunţă ca un pamflet anti-Bush.

Cum să pari inteligent

● Ca în toată lumea, şi în Japonia "cărţile practice" se află în fruntea topurilor de librărie. Un sondaj recent făcut de cel mai important distribuitor nipon de cărţi şi publicaţii, cu o reţea ce acoperă toată ţara, Nippon Shuppon Hanbai, arată că pe lista celor mai bine vîndute volume, între primele zece titluri, figurează şi cîteva cu o tematică specială: *Cum vorbesc proştii şi oamenii inteligenţi* de Yuichi Highuchi, *Ghid indispensabil pentru a evita să pari un prost* – o lucrare colectivă şi *Cum să scrii o proză care să-ţi dea un aer inteligent* – de Juzo Koizumi. Alcătuite de specialişti în comunicare şi lingvişti, aceste cărţi ajunse în *top ten* sînt utile în toate împrejurările vieţii moderne, de la conversaţii anodine la discursul public.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Întâmplarea face să am de data aceasta spațiu suficient pentru o desfășurare semnificativă de texte ale unui singur autor, autor care-mi scrie după un răgaz de aproape un an, lângă poemele ce au intervenit între timp, doar câteva simple rânduri. Momentul ar fi fost prielnic pentru o epistolă elaborată cu grijă, în care biografia unui an și gândirile poetice să fi suit trepte de cumințenie și răzvrătire, să fi marcat momente de uimită luare în posesie a propriei tinereți, în tumultul uneori dezolant sentimental când se renunță la tarele adolescenței, stările problematice găsindu-și ca de la sine rezolvări în realitatea celui ce se maturizează fără regrete și își impune un autocontrol admirabil.

Aveam spațiu suficient pentru a demonstra că, din când în când poetul e capabil să scrie eseu bun, concentrat, că, din când în când *Post-restant* își poate sări peste umbra proprie, permițându-și să apară sub titlul experimental verificat *Poemul și scrisoarea*, derivând și migrând astfel, într-o lumină aparte, din peisajul arid, de stepă, obișnuit, către o zonă de podiș, piesele autorului dând semne de conținut și de valoare ce i-ar oferi dreptul la un debut convingător în revistă. Un debut durabil și de referință în biografia autorului tânăr. N-a fost să fie precum în monotonia mea sperasem, dar poemele, cum se va vedea, sunt ele însele părți ale unei virtuale epistole, bogată în trăiri și mărturisiri, sub aspectul lor prozos lapidar, fiind ele însele transcrieri ale unor întâmplări și petreceri din perimetrul unui an consumat, o selecție operată cu inteligență, o promisiune pe care se poate conta oricând de-acum înainte, un nume bun, în suiș, *Lavinia Braniște*, din Brăila, studentă la Litere în Cluj. Le voi transcrie cu plăcere și interes, dar nu în ordinea ce ține de cronologia compunerii lor (Reverinile de vacanță în urbea natală și consecințele lor, luarea în stăpânire a noului peisaj oferit de orașul Cluj. și nu în ultimul rând nostalgiile cu dus-întors, dintr-o călătorie la Paris). În această operație mi-ar fi plăcut să evit barele ce marchează obligatoriu capătul versurilor și, ca într-un joc al variantelor de aspect pur grafic și nicidecum de conținut, să încerc o transcriere în forma versetelor a relatărilor cu lirism difuz inclus. Dar mi-ar fi fost poate prea mare îndrăzneala și prea nesăbuită.

Încep cu acest *Cântec pentru toți cetățenii amabili care m-ajută să-mi urc bagajul în tren*: "Dacă n-ar fi fost gările/ N-aș fi scris niciodată despre câini și vrăbii,/ Dacă aș fi avut tren direct până acasă/ N-aș fi văzut Siretul la Barboși/ Sau pescarii de lângă Brașov/ După care îmi strâng lucrurile./ Dacă n-aș fi mers cu personalul/ N-aș fi făcut poza aia memorabilă în gara mică/ Unui vagon de navetiști./ Dacă n-aș avea o geantă elegantă/ N-aș inspira milă./ Dacă n-aș avea o voce frumoasă și accent de lady/ Masculii din Războieni/ Nu și-ar lepăda sacoșele cu Marlboro/ Să-mi ridice mie valiza./ Dacă Bucureștiul nu mi-ar sta ca un nod în drum/ N-aș încurca liniile în Gara de Nord./ Nu-mi ridic ochii spre orașele patriei/ Decât după ce salut maidanezii pe peron/ Care nu traversează niciodată prin pasaj,/ Locul ideal, cum observ,/ Pentru crize de claustrofobie./ Acesta este un cântec pentru toți cetățenii amabili/ Care m-ajută să-mi urc bagajul în tren/ Și mai ales pentru puștiul de azi-dimineață/ Din Ploiești Sud/ Care, mai mult ca sigur,/ Așteptă un ban".

Ajuns aici, cititorul poate spune în sinești, agasat de intemperii și cu atenția în direcția catastrofelor de pe planetă, un *ei, și?*, ridicând din umeri, că a mai citit, că el știe, că poezia coborâtă în stradă, sau coborâtă din tren, cu bagajele ei banale, intrând și ieșind din peisaj și relatând, te miri ce, despre poemul care nu s-ar fi scris dacă... Ajuns aici, cititorul se poate însă simți onorat de apariția poemului care, totuși, s-a scris, cu recunoștință, și ar face împreună cu mine, acum, aici, pe pagină, un gest ca de adorație pentru autoare, închipuind în intenție, lectura și bucuria citirii poemului Laviniei Braniște, ca pe un gest amabil de ajutor la urcarea bagajului poetei în tren. Oricum, drumul ei este pornit, orice întâmplare reală banală devine un pretext de noblețe pentru consecințe de profunzime, dincolo de text, comunicând cu toate câte i se pot întâmpla în viitor, într-o lungă călătorie, într-o operă poetică la al cărui început suntem martori și încercăm să dăm o mână de ajutor.

Continui cu *Paris by day*, cu gândul de a-i face, cui nu are destul chef, un antrenament cu aer turistic, pentru concentrare și pentru cucerire: "Ca orice poet care se respectă/ Iată-mă la Paris,/ Printre buchiniștii de pe cheiul Saint-Michel/(Pe care l-am fotografiat de altfel)/ Privind Sena cea lin curgătoare/ Ce poartă spre apus/ Feriboturi cu turiști./ În jurul meu clădiri frumoase,/ Sunt toate trecute pe hartă,/ Știam odată și cum se numesc,/ Dar acum nu,/ Acum e doar Parisul/ Aruncat peste mine/ Ca o plasă de prins păsări./ Și iată-mă printre anticari,/ Cum spuneam,/ Cu un carnețel unde mâzgălesc/ O poezie cu care să dorm sub pernă/ Când o să mă întorc acasă/ Și care o să-mi amintească mereu/ De exact mirosul ăsta de hârtie veche,/ De zgomotul mașinilor ce curg/ Mai repede decât Sena/ Și de toate eșarfele frumos încolăcite în jurul gâtului./ Și uite că acum sunt poet adevărat/ Dacă Parisul a ajuns să-mi pozeze./ Cine ar fi crezut că astăzi/ Pe așa un vânt/ Și cu părul în ochi ca și ei,/ O să-i smulg cheiului Saint-Michel/ Poezia asta ca un trofeu/ Pentru care țin să-i mulțumesc mamei. / Și cine ar fi crezut/ Că deși am trișat un pic/ (Fiindcă m-am gândit la el de pe drum)/ Poemul ăsta îmi amintește deja/ De soarele care se scurge spre apus/ Agățat de feriboturile cu turiști/ Care filmează cheiul Saint-Mischel."

Merg mai departe, cu poemul *Strada Horea*, Clujul studențesc părându-mi neapărat familiar prin capacitatea poetei de a se adapta rapid și dăruit unei ipostaze care nu s-a prea complicat prin saltul de la condiția ușor păguboasă de elevă prea puțin suspicioasă cu ce i se întâmplă în trecutul apropiat brăilean, la aceea de studentă evoluând în gusturi, pe toate planurile, în inima Transilvaniei: "Și mie îmi plac poeziile despre strada Horea,/ Mai ales acelea lichide/ Care țâșnesc din trotuare ca din conducte sparte/ Și prin care eu îmi târăsc picioarele/ Până se încrețesc de umezeală./ Și mie îmi place să mă scurg/ De la Litere până în piața Mihai Viteazu,/ Să stau la semafor/ Alături de oameni și de pălăriile lor din care ies porumbei./ Să trec înainte să se facă verde,/ Să mă opresc pe pod,/ Să bag nasul prin gărduț și să privesc cu ochiul stâng/ Cum strada se-mpreunează cu Someșul./ Mi-ar fi plăcut să mă nasc din îmbrățișarea asta,/ Mi-ar fi plăcut să ies iarna din asfalt ca un abur/ Prin care să se târască/ Toți porumbeii/ Care merg dimineața la Litere./ Mi-ar fi plăcut să inhalez/ Cozile de cometă ale oamenilor/ Și toate cântecele care le trec prin cap/ Când calcă în picioare/ Strada Horea".

Se lasă la voia întâmplărilor, prinsă în plasa lor, fără să se zbată a se salva cumva din mâzga unora, fără să regrete când meschinăria celorlalți o elimină definitiv din joc, resursele proprii de autoironie dovedindu-se infinite și comentând contemplând în acest registru echilibrul fragil al pasului următor al cărui elan gândit o face să surâdă în *Ce frumoasă despărțire*: "Ne-am despărțit și noi într-o gară, cum se face./ Am venit împreună de departe/ În orășelul ăsta ales la întâmplare/ Pentru ca apoi să ne urcăm în trenuri diferite,/ Să ne fluturăm un pic batistele/ Și să oftăm că nu o să ne mai vedem niciodată./ Eu am râs, ca întotdeauna,/ De oameni, de locuri/ Și de această despărțire stupidă/ Fiindcă știam că o să ne-ntâlnim zilnic/ Pentru că eram vecini./ Dar el a vrut batistă/ Și poză de la mine/ Pe care să facă maică-sa vrăji./ Iar eu am zis da./ O vrajă mică nu strică niciodată, mi-a spus,/ Și-am stat cu ochii întredeschiși să mă pozeze,/ Să mă ducă la maică-sa înfășurată-n batistă,/ Să mă arunce peste cap în apă/ Ca să-i meargă bine cu următoarea."

Poeta are umor. În actele ei de supușenie se simt tristețea și revolta lângă puterea de a judeca drept și acid, și în ascuns, ca să nu lezeze orgoliul care lucrează pedste tot. Are umor și un bun simț care, pe cât o expune, o și ocrotește. Am în vedere o serie de poeme mai scurte, începând cu *În spatele lor, Rață cu portocale*, și continuând cu povestea celor trei purceluși, *Numai și numai din iubire* și *Hainele noi le sfidează pe femei*. Dintre acestea însă, doar prima din listă cred că merită toată atenția, și se poate număra printre poemele de colecție ale autoarei, în acest moment: "Mă așez în metrou/ Totdeauna în spatele lor/ Bărbați cu ceafa frumoasă,/ Tunsă scurt,/ Pitită uneori după un guler curat./ Și când își pleacă ochii/ Să-și citească ziarul/ Ceafa se ridică încet/ Ca o mașinărie scoasă la atac,/ Iar eu mă mut/ Mai încoace sau mai încolo/ Fix în bătaia ei./ Sunt dependentă de bărbații care stau cu spatele la mine./ Ceafa mea neatinsă lasă în urma ei/ O dâră de liniște".

Un nume bun, în suiș, o promisiune pe care se poate conta oricând de-acum înainte. (*Lavinia Braniște*, Brăila) ■

Fototeca României literare

Foto: Ion Cucu

De la stînga: Al. Piru, Paul Everac, Ion Brad, Al. Andrițoiu, Petru Popescu, Corneliu Ștefanache, Valeriu Cristea și Mircea Iorgulescu. (1970)
Cu spatele, scriitor neidentificat. În tablou, V.I. Lenin.

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cine cîştigă din meciul Băsescu-Tăriceanu

În tot mai palpitantul duel dintre preşedintele Băsescu şi premierul Tăriceanu apare treptat profilul căştigătorului. Fostul partid de guvernămînt scoate puncte şi din fandările lui Băsescu şi din tuşele defensive ale lui Tăriceanu.

În meciul propriu-zis, Băsescu a intrat din nou în avantaj punîndu-l pe premier într-o situaţie din ce în ce mai dificilă şi mai stingheritoare. El care a refuzat să demisioneze, din patriotism, a început să tragă ponoasele acestui refuz. Băsescu şi-a luat dezlegare de la atitudinea de protector binevoitor al Guvernului, dînd în stînga şi în dreapta peste scăfîrliile din Executiv, ca tot preşedintele imparţial.

Anticipatele refuzate de Tăriceanu, dintr-o miopie politică greu de explicat, l-au făcut pe Băsescu să-şi regîndească jocul.

Şeful liberal vrea să rămînă la guvernare ca să-şi salveze imaginea ? N-are decît, dar în acest caz, nici el, Băsescu, nu va face altceva. La aşa ceva singuraticul locatar de la Cotroceni se pricepe mult mai bine decît prim-ministrul şi decît oricare dintre reprezentanţii actualei opoziţii. A fost hăituit patru ani de PSD şi a reuşit să întoarcă jocul în favoarea sa, fără sprijinul nimănui. El ştie că Tăriceanu şi dacă ar fi stat 30 de ore pe zi printre sinistraţii inundaţiilor nu ar fi devenit mai popular. Mai ştie că pentru gafele şi nechibzuinţele de tot soiul ale Guvernului trebuie să plătească cineva. Băsescu n-are de gînd să devină acel cineva. A cîştigat alegerile de unul singur, iar Tăriceanu a ajuns premier datorită lui. Preşedintele nu e dispus să-şi scurteze şederea la Cotroceni, doar ca să facă pe paratrăsnetul neexperimentatului lider liberal.

Băsescu ştie, pe pielea lui, că în politică nu se cîştigă cu amabilitate şi cu jumătăţi de măsură. Dacă Tăriceanu pierde ca politician se poate întoarce liniştit la afacerile şi la motocicletele lui. Lui Băsescu ce i-ar rămîne de făcut? Să devină regele îngheţatei din România după o şedere de numai cinci ani la Cotroceni ? Să se întoarcă în PD, cu coada între picioare ? Băsescu n-a uitat cum i-a luat locul lui Roman la conducerea PD-ului şi nici ce a păţit Ion Iliescu la revenirea lui în PSD.

Mai inteligent decît predecesorii lui mai cultivaţi decît el, Băsescu are un gust special pentru putere. A rămas cu el de pe vremea cînd era căpitan de vapor şi l-a dezvoltat cînd a ajuns primarul Bucureştiului. Popular cu subordonaţii, că să fie sigur că nu-i execută ordinele în silă, Băsescu ştie că un comandant de navă slab nu-şi mai stăpîneşte echipajul. Şi că nimeni nu le cere la socoteală celor de sub el dacă vaporul are vreun accident.

Cînd a declarat că vrea să fie un preşedinte-jucător e clar că Băsescu îşi imagina această funcţie ca pe una asemănătoare aceleia în care şi-a făcut mîna în tinereţe.

Tăriceanu care nu prea ştie cît de greu se cîştigă puterea şi nici cum se păstrează ea şi-a închipuit că premieratul său îi asigură forţă şi o independenţă care îl pot ajuta să-şi facă propriul său joc politic. Tehnic, e adevărat, dar practic, Băsescu îi dovedeşte că îl poate transforma în sac de box ori de cîte ori are chef.

Din acest meci însă PSD-ul nu are decît de cîştigat. Asta dacă lăsăm deoparte că fostul partid de guvernămînt creşte oricum în sondaje în ultimele luni. După ce le-a trecut panica provocată de ideea anticipatelor, Mircea Geoană şi Adrian Năstase s-au relaxat atît de mult urmărind disputa dintre preşedinte şi premier încît au avut timp să-şi amintească de raporturile de întîietate din partidul lor, iar Petre Roman i-a propus lui Iliescu să facă un pol de stînga, pentru a contrabalansa Alianţa DA. Nu în ultimul rînd Dan Voiculescu i-a făcut neocomunişti pe pesedişti ştiind că în plină ceartă între Băsescu şi Tăriceanu îşi poate arăta şi el muşchii, cu partidul său de două procente, dar avînd în spate două posturi t.v. şi un ziar puternic. ■

cronica tv

De la sublim la ridicol şi înapoi spre... Schengen

Toate televiziunile noastre, spre cinstea lor profesionist-onorantă şi indignarea normală a autorităţilor, au transmis reportaje de la punctul de frontieră Nădlac, din care am aflat – cu firească mândrie patriotică, zice Haralampy – că, în sfârşit!, o ordonanţă a fostului Guvern *pesedist* este aplicată de noua putere[1] cu mare succes de public. Respectiv, în doar câteva zile, unui număr de peste 4000 de români aflaţi la muncă în occident, şi reveniţi în ţară din diferite motive, li s-au confiscat paşapoartele. Degeaba explicaţii, degeaba bătăturile din palme filmate de-aproape de către cameramani indiscreţi şi antiputere, degeaba plânsete, degeaba mormăituri şi chiar înjurături... Nimic, nici urmă de clemenţă. Au trecut 90 de zile petrecute în miraculosul şi năbădăiosul „spaţiu Schengen"? Trecut. Înseamnă că... *Ciao-Auf Wiederzehen* paşaport, poate chiar *good-bye*-! Reveniţi peste 5 ani să mai pălăvrăgim... Analişti politici şi economici, jurnalişti importanţi, oameni politici versaţi în a face afirmaţii din care nici ei nu pricep mare lucru, au fost invitaţi imediat în studiourile de ştiri tv pentru a explica în vreun fel evenimentul...

Dar totul era înveşmântat într-o superbă hlamidă croşetată în Delphi cu îmbârligături şi motive naţional-dâmboviţene; până şi Pithia era de negăsit...

Până una-alta, în virtutea respectării bunelor tradiţii româneşti, şi în conformitate cu prevederile noului sport naţional – **fuga de răspundere** – vinovată de confiscarea paşapoartelor era vechea putere, cea pesedistă, fiindcă, din motive electorale, nu începuse aplicarea prevederilor Ordonanţei la timpul potrivit... Aceasta în timp ce, din imaginile tv, de-o claritate indubitabilă, se vedeau nişte descendenţi de-ai lui Pilat din Pont spălându-se tacticoşi pe mâini...

Doar prietenul Haralampy – tot el, sărmanul! – a devenit brusc înţelept şi a cuvântat spre familia proprie, reunită în faţa televizorului:

– Doamnelor şi domnule (*domnul* fiind fiu-so în vârstă de 5 ani...), personal consider că, după întâmplarea de convertire a lui Saul de pe *Drumul Damascului*, cea mai spectaculoasă întâmplare de acest gen, din istoria creştinismului, a avut loc zilele trecute când o parte a oficialităţilor române, sub conducerea ministrului Vasile Blaga, a trecut la catolicism. Şi nu numai atât, stimate doamne şi iubite domn, însuşi Papa, a rămas pe loc repaus simţindu-se umilit în Sanctitatea Sa constatând că există vietăţi terestre cu mult mai catolice decât sfinţia sa şi decât... criteriile „spaţiului Schengen"...

– Tati, a suspinat juniorul, vreau să fac pipi...

Întâmplarea se petrecea tocmai când Andreea Esca întreba pe o vietate cu morgă preocupat-responsabilă din fascinantul ţinut al autorităţilor:

– Domnule chestor, am o întrebare: această măsură a fost impusă de Comunitatea Europeană ?

Moment de muţenie totală, derută, suspans...

– Fix ca în filmele cu proşti, remarcă Haralampy.

Ay, ce mă enervează prietenul ăsta când vorbeşte în timpul *jurnalelor tv!*

În orice caz, de curioasă ce era, Esca nu şi-a dat seama că ar fi trebuit să cheme de urgenţă un echipaj *„pompieristic"* pentru descarcerarea fălcilor invitatului său...

Până la urmă s-a auzit dinspre acesta un onomatopeic:

– Mmmmmnnnnuuuu...

UITĂ CĂ EŞTI ROMÂN!

● Ştiri şi reportaje tv cu detalii, au clarificat lucrurile în legătură cu **Loganul** nostru: pentru că se cam zbârlise la concurenţa de pe piaţa occidentală, i s-au pus repede beţe în roţi...

● După ce a văzut la televizor dexteritatea cu care sunt depistaţi românii aducători de valută în ţară (se zice că anul trecut ar fi îmbogăţit statul român cu vreo 2 miliarde de euro...), Haralampy propune să se organizeze pentru unii grăniceri cursuri intensive de adulmecare şi a străinilor. Că zice el:

– Uite, mă, Frantisek Priplata ăsta, condamnat pentru asasinat, a plecat din ţară fluierând vesel la festivalul usturoiului din Cehia. Mă rog, are avantaj pentru noi, fin'că, poate, mirosindu-i gura a usturooooi...

● Am vizionat cu mare plăcere şi linişte sufletească reportajul tv de la Neptun, unde Preşedintele Băsescu şi Premierul Tăriceanu dansau pe **aceeaşi** terasă ponteuxină. Înseamnă că numai briza mării mai reuşeşte câte-un transplant eficient de piele pe trupul cam descărnat şi dezechilibrat al Alianţei...

● – Ai văzut, bade ? mă întreabă Haralampy după vizionarea ştirii conform căreia ministrul Ionuţ Popescu refuză să semneze ajutorul pentru „Tractorul". Domnului prim-ministru i se – îmi dai voie să zic – „rupe în *paişpe* de ministrul de Finanţe ?

„PROFESIONIŞTII".

– Sâmbătă seara (06.08, ora 22.00), la TVR1, doamna Eugenia Vodă l-a avut ca invitat pe domnul Emil Hurezeanu. Multe, din păcate prea multe i se pot ierta TVR-ului 1 pentru această emisiune, pentru nivelul de intelectualism, bun simţ şi respect pentru telespectatori, la care s-a dialogat pe tot parcursul emisiunii; Emil Hurezeanu probând, şi de această dată, că şederea în Occident a fost o lecţie pe care domnia sa a învăţat-o foarte bine...

– La Etno Tv, într-una din seri, am văzut o tânără interpretă de muzică populară cu un repertoriu nu foarte bogat, dar deosebit – text, melodie, interpretare. Deci, se poate, se mai poate, doar cu mai multă discernere. Daniela Marcu, căci despre ea este vorba, este din localitatea Subcetate-Mureş, judeţul Harghita, şi-a adus cu sine suflul sprinţar, dar cald al unor melodii şi cântece dintr-o zonă geografică al cărui folclor este prea puţin sau deloc cunoscut – zona Mureşului superior...

ŞTIRE TV DE ULTIMĂ O(A)RĂ

La ora „0.00" dintre 6 şi 7 august, autorităţile au încetat să mai ridice paşapoartele românilor care nu fugiseră rupând pământul de propria ţară spre Ungaria...

Acum, după ştiutul şi simpaticul model chinezesc: am tăiat - urmează numărătoarea paşapoartelor-pradă după războiul purtat împotriva românilor veniţi acasă de pe la munci...

– Vrei să-mi arăţi din nou reportajul cu palmele bătătorite? mă ia la rost Haralampy.

Are dreptate!

APARIŢIE EDITORIALĂ DE EXCEPŢIE!

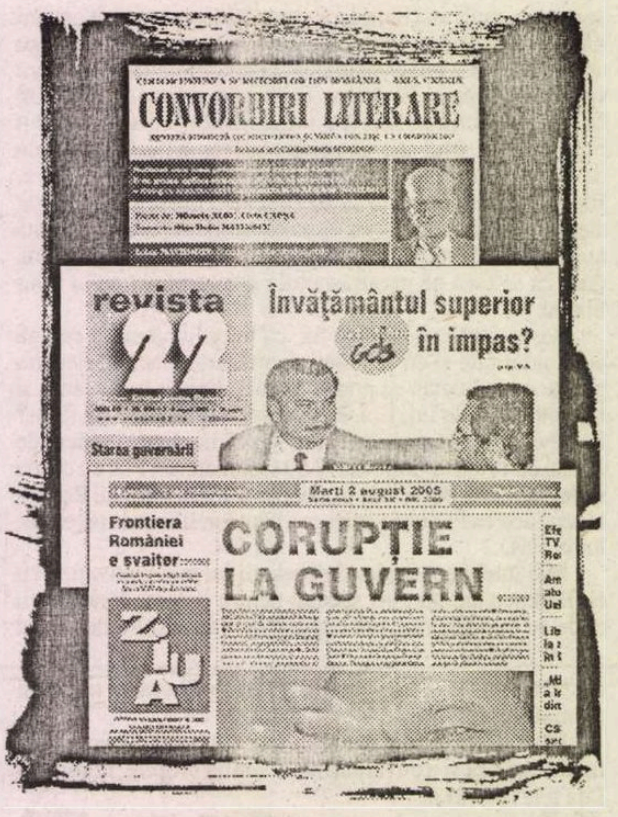
Ioan Rus şi Vasile Blaga: ***Emoţionanta armonie dintre putere şi opoziţie când este vorba de a-i face rău contribuabilului***. Cap. Vechi Ordonanţe de urgenţă. Prefaţă la prima ediţie: Adrian Năstase (2003); prefaţă la ediţia a doua: C.P.Tăriceanu (2005). Editura „Power and Opposition".

Dumitru HURUBĂ

Comersant de case român

Vasile Iancu întreabă încă din titlul articolului său din *CONVORBIRI LITERARE* nr. 7: *Oare virulentul critic al "Europei libere" din "Luceafărul" antedecembrist este același cu un expert în afaceri imobiliare?* Răspunsul e afirmativ. Rămas fără "obiectul muncii" după 1989, Artur Silvestri, expert în scrierea de injurii și calomnii, din ordinul Securității, la adresa personalităților culturale ascultate pe unde scurte în mai toate casele din România, s-a orientat spre alt fel de vînzări-cumpărări. Și-a păstrat însă pseudonimul "literar" (numele său adevărat, Târnăcop, sugerînd demolări și lovituri brutale), deși impostura "distinsă" și muzicală formează cu persoana lui un involuntar oximoron. A făcut – ca mulți alții de teapa lui – carieră ca om de afaceri și are frecvente apariții publice în calitate de PDG al Institutului de Consultanță Imobiliară, profesor de gestiune imobiliară, expert în domeniu, proprietar al unei luxoase reviste de arhitectură și decorațiuni interioare, ce mai, un VIP al tranziției din România. Cum s-a produs tranziția lui, de la oribila campanie de presă, dusă în anii '80 în paralel cu operațiunile teroriste ale DIE de lichidare fizică a "vocilor" ce demascau regimul lui Ceaușescu, la "capitalistul" de azi nu e greu de bănuit. Sistemul în care fusese angrenat a continuat să funcționeze ca uns, dovadă numărul mare de afaceriști de top și politicieni proveniți din zona securistică. Deși adevărul despre trecutul lor nu-i atinge nicicum, e bine să fie știut. Memoria generațiilor mai vîrstnice e încă vie, colecțiile de publicații - încă accesibile în biblioteci și ele nu pot fi distruse, ascunse ori "prelucrate" ca dosarele din arhivele Securității. Vasile Iancu dă și indicații bibliografice, menționînd semnatarii cîtorva texte comandate de poliția politică în 1979, de pildă: «în corul scribilor de serviciu, care "ejectau" texte împotriva celor de la "Europa liberă" (în ce termeni, nu e cazul să mai spunem) se înscriau Ion Lăncrănjan (*Cățeaua*, "Flacăra", iulie 1979), Vasile Nicolescu (*Naufragiații de pe pluta lui Nimeni*, "Contemporanul", iulie 1979), Ion Dodu Bălan (*Mercenarii vorbei de ocară*, "Flacăra", iulie 1979), Pompiliu Marcea (*Moș Teacă în literatură*, "Luceafărul", iulie 1979), Dan Ciachiar (*Murături de Paris*, "Săptămîna", iulie 1979), Doru Popovici (*Cacofoniile Europei libere*,"Săptămîna", iulie 1979), Dinu Săraru, Eugen Barbu și ciracii săi de la "Săptămîna" ș.a.m.d.». Dar cea mai lungă și mai otrăvită campanie împotriva postului de radio care-l înfuria pe dictator a fost aceea a lui Artur Silvestri din "Luceafărul" condus de Nicolae-Dan Fruntelată și Mihai Ungheanu – alți doi oameni de încredere ai Partidului unic ajunși, firește, și ei politicieni cu funcții după 1989. Sub genericul *Pseudocultura pe unde scurte*, colaboratorul securiștilor (care îi puneau la dispoziție înregistrările emisiunilor) a publicat pe parcursul anului 1983 aproape săptămînal texte în care "înfiera", cu limbaj din *Cursul scurt de istorie a PCUS*, postul "antiromânesc, finanțat de capitaliști" și îi ataca dur pe "agenții cosmopoliți", trădători de patrie, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sanda Stolojan, Paul Goma, I. P. Culianu, Virgil Nemoianu și ceilalți colaboratori ai "oficinei imperialiste americane". După ce și-a vîndut ce avea și el de vînzare pe atunci – conștiința și condeiul, pe meschine privilegii, hop!, după 1989, capitalismul nu i s-a mai părut deloc odios fostului comersant de piei de cloșcă, cosmopolitismul n-a mai fost detestabil și valuta nu i-a mai puțit. Devenit fruntaș pe ramură în întrecerea capitalistă, expertul în afaceri imobiliare și-a făcut uitată activitatea publicistică de la "Luceafărul". E drept, nimeni nu-l mai întreabă de

ochiul magic



ea, doar cîte un istoric literar, într-un colț de revistă, crede naiv că reîmprospătarea memoriei e necesară.

Poliția și Primăria față cu Poezia

Minunatul artist Ion Barbu și-a făcut celebră în toată țara urbea de reședință, Petrila, în care se încăpățînează să-și ducă existența. ÎN *ZIUA* din 2 august am putut citi, relatat de Iolanda Malamen, un episod recent și semnificativ din viața desenatorului și animatorului cultural care face cît o instituție: în noaptea de 29-30 iulie, năstrușnicul Ion Barbu a înfrumusețat zidurile mizere ale orașului mineresc, scriind pe ele cu spray-uri cu vopsea versuri din vreo 70 de poeți români. Citatele alese erau din Nichita, Sorescu, Brumaru, Daniel Turcea, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Matei Vișniec ș.a. Rezultatul? Concetățenii, indignați de "vandalism" l-au reclamat la Poliție, unde i s-a întocmit un proces-verbal pentru culpa de a fi "scris fără drept pe pereți versuri din poezia românească" și i s-a dat un avertisment. Dar asta nu e tot: *Ziua* reproduce și fragmente dintr-un articol apărut pe 1 august în ziarul local *Gazeta Văii Jiului*, sub semnătura unei anume Ramona Rosulescu. Persoana (că ziaristă nu-i putem zice) se face purtătoarea de cuvînt a petrilenilor șocați și consideră citatele, semnate de nume care nu-i spun absolut nimic, "urme de ritualuri sataniste", "isterii ale unor indivizi bolnavi", "vandalisme care își bat joc de un oraș întreg". "Contactat telefonic, primarul orașului, Ilie Păducel a fost foarte scurt: «Extraordinar! O să iau măsuri cu poliția». Așteptăm și noi cu interes să se întîmple asta. Să fie descoperiți făptuitorii, fiindcă altfel trebuie să recunoaștem... cu regretele de rigoare că «Petrila e chiar un sat fără cîini»". Petrila s-a dovedit totuși cu cîini. Ion Barbu a fost "descoperit" și avertizat, iar concetățenii lui Păducel și Rosulescu au acoperit cu var poemele de pe ziduri.

Apocalipsa educației

S-au încheiat examenele de admitere în învățământul superior. În revista *22* nr. 804, Cătălin Avramescu și Cristian Preda, care au examinat candidații la Facultatea de Științe Politice din Universitatea București, își comunică observațiile și tristele concluzii. Facultatea la care predau ei e una din cele mai solicitate, majoritatea candidaților rîvnind la o carieră în diplomație. Ceea ce le-a fost însă dat să audă de la tinerii absolvenți de liceu (cu medii bune) creează perplexitate. Cătălin Avramescu e de tot deprimat: "Asistăm în această țară – o spun cîntărindu-mi cuvintele – la Apocalipsa educației". Răspunsurile aiuritoare la întrebări simple de geografie și istorie ("Unul localizează Japonia în Oceanul Indian, altul crede că Egiptul e în America Centrală. O domnișoară nu știe nici un oraș din Franța în afară de Paris, pentru că a călătorit direct acolo cu autocarul..." sau "O candidată nu știe cine cu cine s-a bătut în al doilea război mondial. O alta afirmă că Războiul Rece s-a dus între Kennedy și Churchill pe de o parte și Japonia pe de altă parte.") îl conduc la două observații: "Primul lucru care m-a frapat la acești tineri e că, literalmente, mulți dintre ei nu știu pe ce lume se află [...]. Mai grav e că pentru ei raporturile dintre realitate și ficțiune a minții sînt foarte confuze. Ei par să trăiască într-o lume în care nu e nici o diferență ontologică între Napoleon și Pokemon sau între Adolf Hitler și Batman. Nu e vorba doar că tinerii nu cunosc istorie sau nu se interesează de actualitatea politică. Mai profund, e un fel de naivitate perplexă în fața lumii, o mirare că oamenii au trăit și înainte de născocirea telefonului mobil". Situația dezastruoasă e rezultatul unei educații care nu are nici un fel de angajare morală și a pierdut simțul realității: "Din bani publici, cetățenii finanțează un sistem care produce, pe scară industrială, ceva mai rău decît ignoranța" – afirmă Cătălin Avramescu. ● Cristian Preda, decan al Facultății de Științe Politice, propune, pentru a cunoaște adevăratele rădăcini ale răului din învățământ, o anchetă de amploare, cu un chestionar la care elevii și profesorii să răspundă anonim: "Ce învață și de unde învață o persoană aflată în sistemul educațional? În ce fel asimilează, reproduce, transmite și inovează școala o experiență socială? Ce loc ocupă familia în relația dintre individ și una din instituțiile-pivot ale societății? Ce pondere au mediile de informare în formarea individuală? Cum sunt formate abilitățile sociale? Ce cariere deschide în mod direct școala, la fiecare nivel al său? Ce autoritate au astăzi profesorii? Răspunsurile la asemenea întrebări ar putea schița portretul semenilor noștri." O asemenea investigație ar trebui să excludă problema banilor, fiindcă se știe deja bine că învățământul e subfinanțat. ● Pe următoarele trei pagini de revistă e transcrisă înregistrarea unei dezbateri a G.D.S. cu tema *Învățământul în impas?* Participanții – decani, rectori, directori de institute, ministrul Educației și Cercetării – au dezbătut mai mult chestiunea financiară.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 32

Biblioteca Județeană MUREȘ

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 33

24 - 30 august 2005 (Anul XXXVIII)

Tabletă de Nicolae Manolescu

Trei efecte perverse ale modernizării școlii

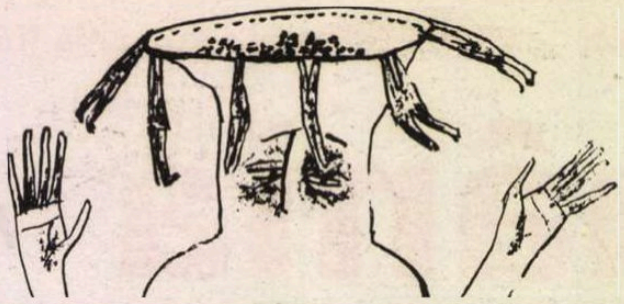
Primul dintre efectele perverse ale concepției de modernizare a școlii românești din ultimele decenii este dispariția culturii generale din liceu. O specializare precoce îl transformă pe elevul în vîrstă de 15-18 ani într-un ignorant cultural. Defectul specializării este că *nu formează*. Ea ar trebui să încheie un proces început sub auspiciile culturii generale. Nicidecum să-i ia locul. Îi este rezervată mai firesc universitatea. Vocabularul curent indică limpede eroarea de concepție: universitatea este, oficial, *învățămînt superior*, ceea ce presupune că gimnaziul și liceul ar fi fiind o etapă inferioară. Deosebirea, totuși esențială, dintre cele două nivele se șterge astfel spre paguba amîndurora.

Al doilea efect pervers este preponderența acordată în liceu disciplinelor zise științifice, în fond tehnice, unele chiar aplicate, din ideea, de asemenea greșită, că modernitatea nu înseamnă umanioare, ci tehnologie de vîrf. Nu e vorba doar de faptul că disciplinele umaniste sînt singurele care *formează*, ci și de confuzia dintre mijloc și scop. Școala modernă trebuie computerizată în sensul dotării cu calculatoare, nu în acela de a preface unul dintre cele mai strălucite instrumente de informare și stocare a cunoștințelor în cunoaștere ca atare. Scopul nu scuză mijloacele decît în politică. Literatura și filosofia, psihologia și pedagogia nu sînt niciodată machiavelice.

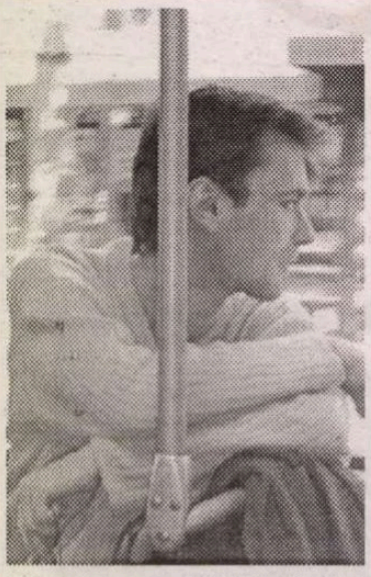
Al treilea efect pervers, și care privește mai ales universitatea, este aprecierea disciplinelor de studiu nu în funcție de vocație, ci în funcție de o presupusă valoare socială. Un exemplu amuzant este acela dezvăluit de autorul unui articol despre un concurs de admitere într-o facultate de științe politice. Numeroși candidați nu posedau o informație minimă în domeniu, ignorînd numele oamenilor politici importanți sau confundînd cu nonșalanță țările cele mai bogate cu țările mai sărace de pe planetă. „Nu știau pe ce lume se află", remarcă autorul articolului. Știau în schimb foarte bine de ce vor să urmeze științele politice: spre a intra în rîndul VIP-urilor. Audiența profesiei trece înaintea conținutului ei. Modelul succesului mediatic, iată-l transpus în universitate al cărei profil s-a schimbat radical. O întîlnire recentă a absolvenților Facultății de Litere din București care au făcut cariere de succes ne-a pus față în față cu specialiști în management sau marketing, fie și culturale, cu prezentatoare de televiziune, cu diplomați, dar cu nici un profesor (dacă exceptăm o proaspătă cîștigătoare a concursului pentru ocuparea unui loc de asistent universitar). Să urmezi, în cadrul Facultății de Litere, studii europene e de *bon ton* în ochii multora, să înveți istoria literaturii ori a limbii începe să fie pe gustul tombaterelor ca mine și ca alții, prea puțini. ■

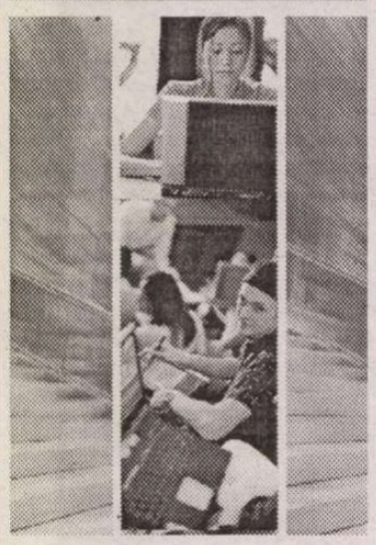
Desen de René Magritte, *La Lectrice soumise*

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ



sumar





Râdem sau ce facem? de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Masca cyberspațială

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
În culisele puterii

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Personajele se agită ca niște maimuțe care evoluează la trapez

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 7
Între muze și Atena

Poeme de Răzvan Țupa - p. 8

Geologul, antierou și scrib de Geo Vasile - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Gheorghe Grigurcu - p. 10
„Postmodernistul" Ion Vinea

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Ideea critică

Cealaltă putere de Gabriel Dimisianu - pp. 12-13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Patrimoniul clasicilor de izbeliște? de Ion Simuț - p. 15

Basarabia – sfârșit de secol XIX de Pavel Balmuș - pp. 16-17

Ion Pillat, critic literar de Al. Săndulescu - pp. 18-19

Euroscripta de Daniela Crăsnaru - p. 19

De ce nu comunicăm de Sorin Lavric - p. 21

În satul Negruzzeștilor de Constantin Coroiu - p. 22

Enescu – 50 „... istorie și legendă" de Dumitru Avachian - p. 23

Logica partiturii de Liviu Dănceanu - p. 23

Sulina, un oraș adormit între ape de Pavel Șușară - p. 24

„St. Francis Einstein of the Daffodils" de Monica Joița - p. 24

Un succes pe marginea eșecului de Ioana Bot - p. 25

Un roman al ecologiei umane de Elvira Sorohan - p. 26

Poeme de Erri de Luca - p. 27

„Încerc poveștile ca pe haine"
de Alexandru Al. Șahighian - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 18, 19, 21, 24, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 5, 6, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 25, 28, 29, 31), **NINA PRUTEANU.**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Corpuri românești (dialog cu RăzvanȚupa)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

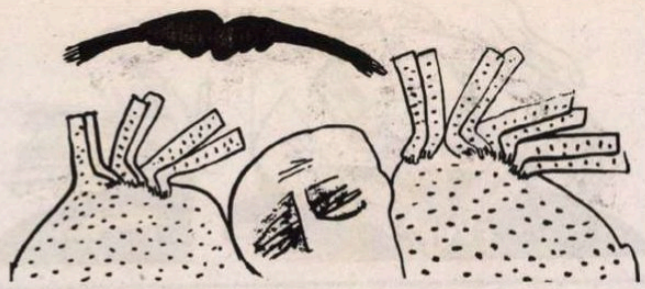
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



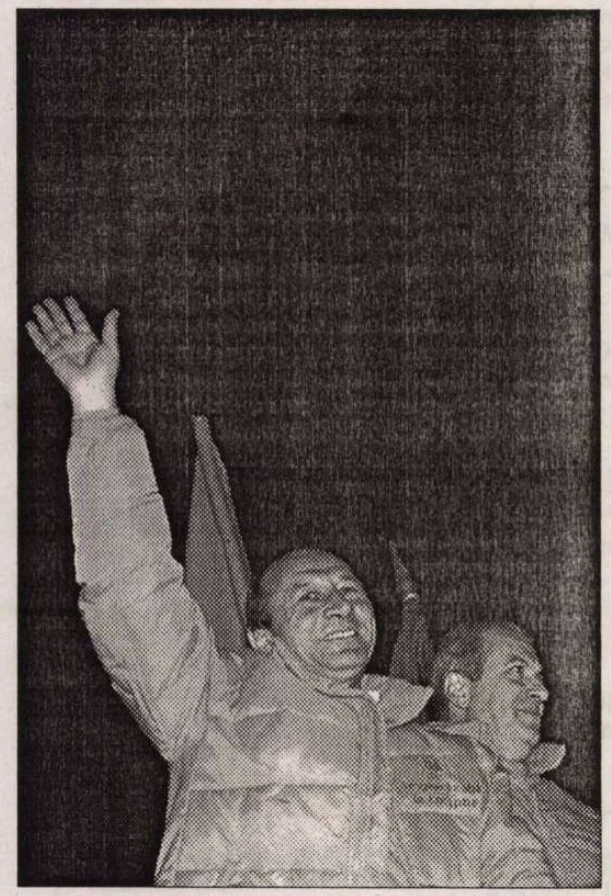
Râdem, sau ce facem?

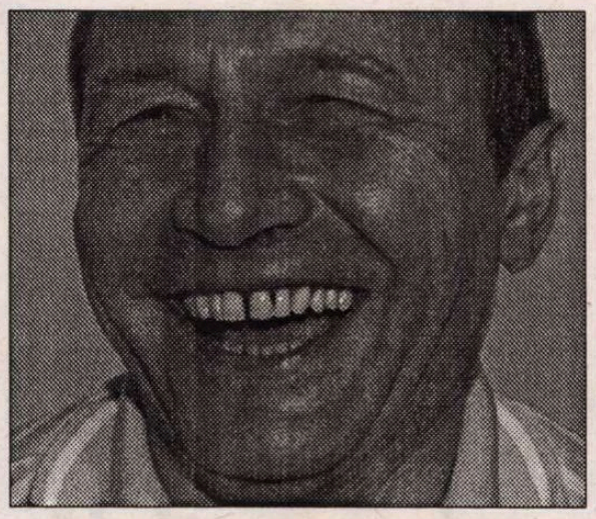
Pe mare este altfel decât pe uscat, ar suna o sentenţă din zestrea filosofului care anţărţ constatase, prin proprii investigaţii, că iarna nu e ca vara, un adevăr de necontestat, dar pe care nici un înaintaş, nici din rândurile filosofilor, nici din cele ale bărbaţilor politici nu îndrăzniseră să-l deconspire mulţimilor aşteptătoare. Cât priveşte adevărul din aforismul "pe mare este altfel decât pe uscat", el este şi mai criptic, întrucât cei mai mulţi păşitori pe sol n-au avut ocazia unei escapade oceanice, iar de mers cu tălpile pe valuri, religia noastră cunoaşte un singur, miraculos, caz, revelator şi, paradoxal, abscons!

Pe drept cuvânt îmi amintesc vorba vechiului şi admirabilului prieten constănţean, Pavel Chihaia: "cu marea nu poţi încheia nici o înţelegere." Elementarul bun simţ te clarifică asupra avantajelor uscatului, unde dacă pui un picior întâlneşti pământ ferm, şi tot astfel când faci ceilalţi paşi. Cazi la sol, te ridici, cazi de pe puntea vasului se declanşează alarma, o mulţime de inşi bulucesc, clamează "om la apă", pe când cel ce tocmai încearcă sticloasa răceală a valurilor clocotitoare îşi manifestă speranţa că vietatea ce tocmai îl amuşină e un delfin şi nu rechinul care, de zile întregi, dă ocol navei.

A fi matelot, cârmaci, înseamnă a nu cunoaşte somnul, a ignora tihna, a nu avea habar de deliciile lenei, aceea care te determină să nu laşi pe mâine ceea ce, la fel de bine, poţi face poimâine şi chiar mai pe urmă. Când dl. Adrian Severin a scos ţipătul de satisfacţie că, în fine, a pătruns secretul Băsescu, descoperind într-însul pe străin – pe deasupra tătar! – alogen, în mijlocul paşnicilor valahi mulgători de mioare, necunoscători de grabă, termene, agitaţie – şi unde numai clipa freamătă –, codrul însuşi s-a trezit din somnul său imemorial, de sub aştri. Succesul dlui Traian Băsescu, ni s-a revelat, se datorează prezenţei în genele dânsului a unui alt soi de calităţi şi reacţii decât ale aborigenilor valahi. Prin mânuirea unor necunoscute arme locului şi-a învins, pe rând şi inexorabil, dl. Băsescu adversarii. Exemple istorice de primă mână i-au stat la îndemână dlui Severin: Napoleon – corsican, încoronat împărat al francezilor, Hitler, austriac, târând după sine masele germane, Stalin, georgianul, călare pe vreo două sute de milioane de ruşi. Care, de la Ivan cel Groaznic nici nu mai adoraseră în aşa unanimitate vreun pravoslavnic ţar.

Exemplele ar putea continua, chiar ar fi trebuit să





înceapă cu Alexandru cel Mare, macedoneanul care a împins elenismul până în străfundurile Afganistanului. Dacă ar fi coborât mai încoace baremul, la ţărişoara noastră, exemplul care i-ar fi sărit în faţă ar fi fost charismaticul Corneliu Zelea Codreanu, naţionalistul absolut, dar de sânge germano-polonez! Despre Gheorghiu-Dej s-a spus că ar fi fost bulgar, de Ceauşescu, la origine turc. Şi ce are a face? Aşa cum toţi purtătorii de nume precum Rusu, Sârbu, Turcu, Neamţu, Grecu, Frâncu sunt români curaţi, şi dl. Traian Băsescu – să punem gâtul pe buturugă? – n-are picătură de sânge tătărâsc, cum n-avea premierul Tătărăscu ori pictorul cu acelaşi nume.

De unde, însă, atâta energie, de care dispune, deranjându-şi adversari şi comilitoni? Desigur, nu din consumul de brânză de vaci, în bătătura socrilor. Şi nici dintr-o nativă ghiduşie, cam scorpionică. Chiar vrea să ajungă un despot luminat, dând urmare nostalgiilor dlui Iliescu? Cei mai bănuitori îl şi văd punându-şi singur pe cap coroana, cu lungă hlamidă de hermină, peste tricoul de marinar. Este, desigur, la mijloc, o neînţelegere, pe fondul unei tradiţionale uitări, să-i zicem, deci, naţionale. Fiindcă ceea ce întreprinde în vremea aceasta dl. Băsescu este exact ceea ce anunţase că va face, în timpul campaniei electorale, acelui talaz care l-a şi adus în postul de preşedinte al României, trăgând după sine la guvernare o coaliţie de două partide care, în mod normal, ar fi trebuit să cunoască gustul de acri struguri al opoziţiei. Care, mai pe şleau, îi datorează totul. Lovitura pe care a dat-o, trimiţându-l la podea pe dl. Adrian Năstase şi chemând la putere coaliţia D.A., a tăiat genunchii P.S.D.-ului – la mai bine de un semestru de guvernare a coaliţiei D.A., foştii guvernanţi nu-şi revin, într-atât, încât nu află termeni de a-şi exercita măcar profesia, atacând Puterea, modul în care aceasta guvernează. Dar să ne amintim cum, când, în 1996, venea la cârma ţării Convenţia Democratică, la nici opt ore, toate vocile pesediste trompeţeau dezastrele noii guvernări şi cu o asemenea tenacitate, încât până la urmă guvernanţii înşişi au început să creadă că păstoriseră catastrofal.

Să comparăm, atunci, inteligenţa politică a dlui Traian Băsescu cu a dlui Ion Diaconescu? Sau chiar a preşedintelui de atunci, dl. Emil Constantinescu? N-am trage cine ştie ce foloase. În temă ne-am situa cu siguranţă însă, cercetând modalitatea prin care dl. Băsescu strânge în menghine un guvern pe care l-a adus la putere şi asupra căruia crede a avea anumite drepturi, inclusiv acela de a-l trimite la odihnă. Operează aici, repetăm, un program dinainte anunţat, în a cărui privinţă ar fi inutil să ne întrebăm cât e de constituţional, cât de hazardat, în fine, ce ne mai aşteaptă mâine. Ca preşedinte de republică, dl. Băsescu a preluat comanda unei foarte mari nave, superioară în tonaj celei mai grele din câte a condus pe mări şi oceane. Mereu pe punte, cu ochii la orice colţ de gheţar ce ar putea scoate nasul din valuri, n-are somn. Cum spunea, să fi fost el comandantul Titanicului, transatlanticul nu s-ar fi scufundat. Căci, personal, ar fi observat la timp icebergul. În zonă cu gheţari, nici un sfert de ceas nu ar fi părăsit comanda. Din douăzeci şi patru de ore.

A observa la timp este datoria matrozului, când pierde clipa pierde şi nava, viaţa, onoarea, ca să nu mai vorbim de contract. Însă a observa la timp nu este la fel de arzător pentru cei de pe uscat. La o anumită înălţime de la nivelul mării, guvernanţii îşi pot permite să tragă de timp, pe ici pe colo, deci în chestiunile esenţiale. Un an de întârziere la intrarea în U.E. pare mai degrabă bine venit şi, în orice caz nu produce panică. Bine venite ar fi alegerile anticipate, dar şi fără ele se găsesc modalităţi de bună-vieţuire. Urmând duhul locului, dl. Tăriceanu nu a dizolvat parlamentul, nu a iniţiat alegeri anticipate, aşa cum, nu cu prea mulţi ani înainte, nu a făcut-o nici dl. Ciorbea. Atunci, urmarea a fost ieşirea din arenă a P.N.Ţ.C.D.-ului. Dar, oare, istoria se repetă?

A fi fost partizanul absolut al alegerilor anticipate şi a le fi dat la spate în ultima secundă i-a creat dlui Tăriceanu un handicap faţă de dl. Băsescu, chiar când viitoare împrejurări îi vor da dreptate. Dl. Traian Băsescu îl penalizează, cei care ar prefera la cârma statului un intelectual subţire se tem de ceea ce numesc simţul de distrugere al preşedintelui. Pe scurt, Traian Băsescu a fost bun ca să-l răstoarne pe dl. Năstase, burghez înstărit, debater obosit, cu o mână în cătuşele dlui Iliescu. Dar nu mai este bun când apucă în uşă degetele premierului, cu răzătoare cruzime. (Să conţină totuşi, un grăunte de adevăr, aserţiunile dlui Severin?)

Cusurul dlui Tăriceanu este că nu râde, că, spre deosebire de competitorul său, nu ştie să râdă. Cum vara ia sfârşit, iar toamna la rândul ei va fi altfel decât vara, cel puţin sub raportul reîncepерii activităţilor politice, un concurs de râs se impune de la sine: cu tombolă şi dans. Între omul de apă şi cel de uscat pe resuscitatele ritmuri ale străvechiului cântec pirateresc: „Cincisprezece eram pe lada mortului

Şi-o sticlă de rom – Iuhuuu".

Barbu CIOCULESCU

De la Uniunea Scriitorilor

● Uniunea Scriitorilor din România şi Societatea pentru gestiunea colectivă a drepturilor de autor COPYRO iniţiază un concurs de burse de creaţie literară care se vor acorda lunar, timp de şase luni, pentru cinci scriitori tineri. Cei interesaţi vor depune proiectele lor literare pentru care solicită aceste burse, până la data de 1 octombrie a.c., la secretariatul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti, Calea Victoriei 115, cu menţiunea „Pentru Concursul de burse de creaţie literară". O comisie desemnată de Comitetul Director al USR va selecta proiectele cele mai valoroase. Cele cinci burse de creaţie se vor acorda începând cu data de 1 ianuarie 2006.

● Uniunea Scriitorilor din România şi Editura Cartea Românească lansează un concurs de volume în manuscris, la care pot participa tineri scriitori în vârstă de maximum treizeci şi cinci de ani, indiferent dacă au mai publicat sau nu cărţi, dacă sunt sau nu membri ai USR. Un juriu desemnat de Comitetul Director al USR va selecta câte un volum de *proză*, de *poezie*, de *critică şi istorie literară*, de *eseu* şi de *dramaturgie*, care vor fi publicate de Editura Cartea Românească. Cei interesaţi vor trimite volumele lor însoţite de un motto, într-un plic închis, pe adresa Uniunea Scriitorilor din România, Calea Victoriei 115, sectorul 1, Bucureşti, până la data de 1 ianuarie 2006.

CONTRAFORT

Masca cyberspațială

Am făcut, în urmă cu câteva zile, imprudența să public în „Cotidianul" un articol în care îndrăzneam să spun că favoriții mei, Alianța D.A., încep să facă prostie după prostie. Titlul era, în felul în care înțeleg eu lucrurile, un avertisment dulce-amărui: „Sinuciderea de sine nu miroase-a bine". În esență, spuneam că într-un moment în care PSD-ul nu îndrăznește să iasă din găurile de șobolan pe unde s-a ascuns după prăbușirea de la alegeri, Alianța D. A., în loc să apese pe accelerator, pune, în mijlocul cursei, frânele, gata-gata să se dea peste cap. Şi asta în condițiile în care aleargă singur cât e pista de largă. Mai mult, mărturiseam că îmi repugnă obiceiul de a reduce vina la imoralitatea Partidului Conservator, când principalii promotori ai Alianței se vânează unii pe alții cu o agilitate de vânători de capete specializați în junglă. Politicieni reșapați, gen ex-peuneristul Tabără – ca să dau un singur exemplu – își agresează colegii cu o râvnă pe care n-am văzut-o la nici unul din pesedei.

Ei bine, ce mi-a fost dat să aud în urma acelui articol, îmi depășește capacitatea de înțelegere a realității. La doar câteva ore după apariția ediției electronice a ziarului, eram terfelit ca ultima loază, stigmatizat drept un cal troian al clanului Voiculescu în idilica viață politică românească, un manipulator de conștiințe, un bezmetic ce nu înțelege evidențele de sub propriul nas. Ce mai, o loază „vândută" voiculescienilor, ce trebuia eliminată fără milă din spațiul public. Cât despre incapacitatea mea de a face treabă la Institutul Cultural Român și de îngrijorătorul proces de putrefacție morală care m-a cuprins, nici nu mai vorbesc. Dovada supremă a decăderii mele iremediabile a constituit-o compararea cu Octavian Paler. În final, eram invitat să mă sinucid eu însumi.

Oricum, după ce am fost comparat ani de zile de „intelectualii" pesediști drept o variantă pentru uzul lumii literare a lui Vadim, iată-mă în trena lui Octavian Paler! Nu numai că mă simt onorat de a doua comparație, dar cred că o lume fără Octaviani Paleri ar fi una în care s-ar respira mai greu și s-ar trăi mai urât. Chiar și atunci când am polemizat cu dl. Paler, nu am uitat cu cine o fac: cu un scriitor de primă mână și o personalitate publică ale cărei merite în instaurarea democrației în România de după 1990 sunt indiscutabile.

Nu scriu acest articol pentru a mă dezvinovăți – oricum e prea târziu pentru a încerca să explici cuiva în România că ești de bună credință și atunci când îi critici pe bătrâni pentru că votează aberant, și atunci când le spui tinerilor că sar peste cal în situații în care ar fi recomandabilă o scurtă cură de modestie, și când îi spui stângii că e cam lacomă pentru o țară atât de săracă, și când tragi de mânecă dreapta că ar fi cazul s-o lase mai moale cu șperțurile către populație. Îl scriu doar pentru a constata că viața publică românească a devenit irespirabilă în mare parte și datorită presiunilor a tot felul de grupuri anonime de pe internet care-și varsă, în plină și impunitivă iresponsabilitate, veninul. Nu sunt, Doamne ferește!, adeptul „stilului silențios", dar sunt adeptul ferm al semnării unei opinii.

E posibil ca multe din părerile vehiculate pe internet să fie corecte, valabile și chiar strălucite. După cum e acceptabil că uneori îți meriți injuriile (sunt primul care s-o recunoască!) Mă dezarmează, însă, faptul că din ce în ce mai mulți tineri – cred că ei sunt principalii utilizatori ai Internatului – își exhibă rănile la adăpostul unor pseudonime, a unor măști îndărătul cărora nu se ascunde decât neantul. Ce e a atât de greu în a-ți susține, sub semnătură proprie, o opinie – fie ea și una contra curentului, cum mi se mai întâmplă și mie să susțin? Ce ți se poate întâmpla? Îi asigur pe toți acești iubitori de „nickname"-uri că nu vor păți nimic, că n-are să-i urmărească nimeni, că n-au să fie dați afară din servicii (dacă au), că nu vor scădea în stima nimănui. Dimpotrivă.

Un prieten în fața căruia îmi exprimam câteva idei de felul celor de mai sus emitea ipoteza că principalele două explicații ale noului stil de a polemiza în România sunt: prima, intoleranța la opinii contrare, ceea ce face din societatea noastră o oligodemocrație, și a doua, intruziunea unor elemente din serviciile secrete în discuțiile pseudo-publice de pe Internet. Nu am probe pentru a doua ipoteză, dar cea dintâi mi se pare că descrie o evidență. Nu poți exprima, în spațiul public-politic românesc, o opinie fără să fii taxat drept vândut (respectiv, cumpărat), impostor, posesor de agendă ascunsă etc. Prin simplul fapt că-ți exprimi un gând, ești etichetat „de-ai noștri" sau „de-ai lor", după cum bate vântul. În ce mă privește, n-am acceptat până în 2005 absolut nici o funcție sau demnitate publică. Iar acum, când am acceptat-o, nu înțeleg, în nici un fel, să-mi pun căluș în gură și să mă prefac, naiv, că nu văd cum albul imaculat al primelor zile de după alegeri se încenușează întristător. Şi chiar să spun cu voce tare că principalii vinovați de acest lucru sunt chiar oamenii pe care i-am votat și pentru care am militat public.

Cred, în continuare, că răul pe care PNL și PD și-l fac reciproc e unul ireparabil pentru că provine dintr-o veche și necicatrizată adversitate între personalitățile partidelor respective. Constat cu tristețe că n-au învățat din experiența CDR-ului absolut nimic și că sunt pe cale să repete catastrofa din 2000, când, în loc să fie nimiciți, pesedeii au revenit proaspeți și dornici de revanșă pentru a mai silui o dată, cu sălbăticia cunoscută, trupul scheletizat al societății românești. A face din balonul P.C. și din șmecheriile de maidan ale lui Voiculescu marele pericol al guvernării e un semn al lipsei de onestitate în care se scufundă tot mai mulți dintre eroii despre care m-am străduit să cred că vor fi mai buni decât înaintașii lor de la 1996.

Mai scriu acest articol și dintr-o amărăciune pe care nu mi-o pot reprima, oricât aș încerca să spun că lumea merge înainte, că nu poate fi mai rău decât înainte. Dar ce să fac dacă în mintea mea răsar tot felul de similitudini între comportamentul românului din vremea comunismului și plăcerea vicioasă a anonimatului, de a-i flegma, la adăpostul măștii onomastice cyberspațiale, pe cei care nu-ți plac? La fiecare înjurătură anonimă, îmi aduc aminte că România a avut, sub comuniști, cei mai mulți turnători pe cap de locuitor și că o fi destul de greu să te lecuiești, în numai câțiva ani, de metehne care sunt atât de adânc înrădăcinate în mintea lor. Procedeul e dezonorant, dar de unde să fi învățat ei lecția onoarei? Probabil că asta au văzut acasă și consideră că tot așa trebuie să se comporte și ei.

Proliferarea, la adăpostul anonimatului, a unor tehnici tipice serviciilor secrete mă îngrijorează, dar nu mă sperie. Studiind metodele de atac ale amicilor cu mască virtuală, constat că șuvoiul incriminărilor duce la o concluzie destul de stranie: ele seamănă cu mai vechile potlogării securiste ce vizau compromiterea persoanelor neconvenabile regimului. Calomniază, calomniază, și tot va rămâne ceva, spunea un faimos personaj de operă. Fără să mai aibă cultura necesară, Internetonauții de azi fac același lucru. Spre marea încântare a pesedimii de toate nuanțele. ■

Lia Crișan

În ziua de 2 august 2005, s-a stins din viață scriitoarea **Lia Crișan**, membră a Uniunii Scriitorilor, secția dramaturgie. S-a născut la 1 februarie 1923 în orașul Bălți, din Basarabia, de unde a fost obligată să se refugieze la București în anul 1940. Timp de 30 de ani existența i-a fost indisolubil legată de Teatrul Lucia Sturdza Bulandra din București, unde a îndeplinit funcția de secretar literar, participînd la toate marile proiecte ale acestei prodigioase companii, alături de fondatoare, Lucia Sturdza Bulandra, și regizorii Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie.

Este autoarea mai multor piese, scenarii și traduceri din dramaturgia și teoria teatrală universală. Piesa care i-a adus consacrarea, comedia *Între noi doi n-a fost decît tăcere*, a avut premiera în anul 1970, la Constanța, după care a fost jucată și la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra. Au urmat *Cîteva nopți de martie*, publicată în 1976, *Serile tihnite ale familiei* și *Cea mai frumoasă dimineață*, difuzate în cadrul programelor de teatru radiofonic. În ultimul an a căzut victimă unei boli necruțătoare pe care a înfruntat-o cu multă tărie și curaj. Pentru familie și prieteni va rămîne un exemplu de femeie puternică în stare să depășească vicisitudinile istorice și dramele personale. Dumnezeu s-o odihnească. (**R.I.**)

www.polirom.ro

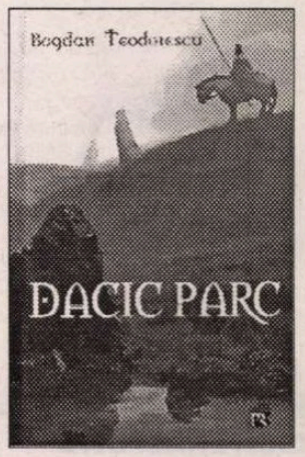
- Claudio Gatti **Prevestirea** **Thriller esoteric**
- Ismail Kadare **Fiica lui Agamemnon** **Succesorul**
- W. Somerset Maugham **Luna și doi bani jumate**
- Georges Simenon **Domnul Gallet a decedat**

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

În culisele puterii



***Bogdan Teodorescu*, Dacic Parc, *Editura Fundației PRO*, București, 2005, 142 pag.**

Bogdan Teodorescu are reputația unui om din umbră, aflat în imediata vecinătate a unor importanți lideri politici actuali. Un sfetnic discret, dar foarte influent, așa cum era Silviu Brucan la începutul anilor '90. Nimeni nu știe însă cu exactitate cît este real și cît este legendă în faptele și ideile care i se atribuie, nici care este marja reală de influență pe care o exercită asupra unor importanți actori politici. S-a spus despre el că a fost unul dintre principalii sfetnici ai președintelui Emil Constantinescu, dar și că nu a fost străin nici de unele decizii ale guvernării PSD care a urmat. Nu puțini sînt cei care îi atribuie unele campanii nu tocmai ortodoxe de manipulare a opiniei publice. Ce rol joacă cu adevărat Bogdan Teodorescu în peisajul politic actual este greu de spus. Ceea ce se știe cu siguranță este faptul că a fondat Multimedia Group, una dintre cunoscutele companii de consultanță politică din România ultimilor ani.

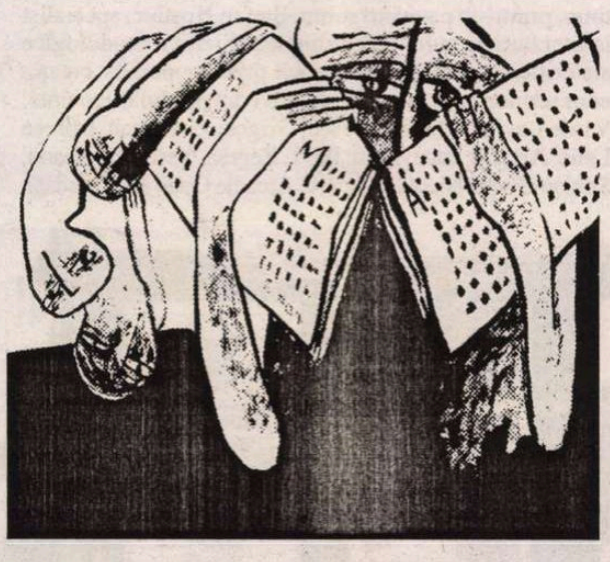
Este aproape de la sine înțeles că proza unui scriitor cu un asemenea *background* nu poate ocoli zona politicului. Mai mult decît atît, este de presupus că lucrările sale de ficțiune nu sînt decît un pretext pentru a dezvălui ceva din fața discretă a politicii, o mărturie din „sala motoarelor", aflată departe de ochii „cititorilor de ziare", locul unde sînt gîndite și puse în pagină marile decizii pe care, apoi, le suportăm cu toții.

În anul 2002, Bogdan Teodorescu a publicat romanul *Spada* (Editura Albatros), o scriere cu cheie în care, pornind de la un fapt divers (un șir de crime misterioase), autorul făcea un tablou sarcastic al clasei politice și al liderilor de opinie din România zilelor noastre. Romanul *Spada* era un *roman al comunicării* între clasa politică și electorat (uneori, dar nu obligatoriu, prin interfața unor moderatori *mass-media*) și, implicit, o trecere în revistă a tipurilor de discurs sesizabile pe piața românească a comunicării politice. Modelele din viața reală la care se făcea trimitere în romanul *Spada* erau lesne de identificat (prin particularitățile lor de limbaj sau/și de comportament) și, într-un fel, aceste personaje cu cheie au constituit pentru mulți cititori principala zonă de atracție a romanului.

Dacic Parc este tot un roman politic, dar sensibil diferit față de *Spada*. Accentul nu mai cade, ca în precedentul roman, pe tipurile de comunicare ale politicienilor și analiștilor politici, ci pe relațiile care se stabilesc la nivelul luării deciziilor între cei aflați la putere. Dacă *Spada* a fost un roman despre mijloacele prin care deciziile puterii ajung la cunoștința opiniei publice și, implicit despre tehnicile prin care actorii politici își construiesc propria imagine publică, *Dacic Parc* este o carte despre mecanismele puterii, despre nesfîrșitele discuții de culise și negocieri care premerg luarea unei decizii. Personajele acestei cărți (fiecare dintre ele dă titlul unui capitol) sînt, alături de șeful statului (pe care opoziția și străinătatea îl consideră un „dictator"), personajele cele mai influente, într-un fel sau altul, cele care contribuie decisiv la luarea unei decizii. Acestea sînt, în viziunea autorului, Iacint (eminența cenușie, principalul sfetnic al șefului statului), Căpitanul (liderul istoric al opoziției, fost deținut politic), Revoluționarul, Generalul și Academicianul (președintele Academiei).

Principala tentație pentru cititor (mai ales pentru cel care a citit și romanul *Spada*) este să stabilească unele corespondențe între personajele romanului și cei aflați astăzi pe respectivele trepte ale vieții publice. Din capul locului trebuie spus că acest lucru este infinit mai greu de realizat decît în cazul precedentului roman. Avertizat de modul în care a fost percepută cartea sa anterioară, Bogdan Teodorescu și-a luat mai multe măsuri de precauție. Nici condițiile politice din actualul roman, nici profilul personajelor nu mai permit analogii ferme cu realitatea politică românească. Chiar dacă pe alocuri cititorul pare a identifica o trăsătură de caracter familiară, o replică deja auzită sau o chelie ascunsă sub niște fire de păr rebele, instantaneu apar alte elemente care îi spun că nu este vorba de obsecviozitatea, automatismele verbale și chelia la care se gîndește. *Dacic Parc* nu este un roman cu cheie, ci o parabolă despre putere, în genul celor practicate de scriitorii sud-americani. Important este în acest roman nu personajul real care se ascunde în spatele măștii fictive, ci mecanismul puterii, demantelarea modului în care se iau deciziile, ochiul aruncat în zona foarte bine păzită a culiselor puterii, acolo unde, cei care votează din patru în patru ani cu sentimentul (în bună măsură justificat) că pot schimba un anumit curs politic, nu vor ajunge niciodată.

Cei mai mulți dintre oameni cred că la politică este ca la fotbal sau ca la pupat fete: toată lumea se pricepe. Într-un fel se vede însă politica din tribuna spectatorului, în alt fel din băncile opoziției și cu totul diferit din palatele puterii. Există, în fiecare perioadă istorică, o imagine publică, generalizată, despre putere, bazată pe un mecanism democratic la vedere (jocul electoral definește majoritatea parlamentară care propune guvernul cel mai capabil să aplice programul de guvernare). În ultimă instanță, se consideră că eficiența unui regim politic este dată de respectarea promisiunilor



electorale și a termenelor înscrise în programul de guvernare. „Dictatorul" lui Bogdan Teodorescu vorbește însă de o altă putere, pe care o cunosc și de care se tem doar oamenii din interiorul sistemului: „Puterea care nu generează beneficii, ci frică. Puterea de a muta destine. Puterea de a rupe oamenii de ei înșiși. Puterea de a oferi fiecărui om prețul corect. Și de a-l determina să se comporte în conformitate cu acel preț. Funcții, averi, titluri, medalii, răzbunări, chiar și neveste... Toate pot fi oferite. și toate pot fi luate înapoi. Cînd știe că se poate întoarce acasă dat afară din funcția care îl face important într-o familie ce de fapt îl disprețuiește, cîte nu acceptă un bărbat! Cînd banii care-i înlocuiesc potența sau încrederea în el par a se duce brusc sau cînd spectrul rușinii publice se apropie de un om onorabil, cetățean care-și vrea pînă și crucea imaculată, ce mizerii acceptă un om... Nu vilele, nu conturile, nu yachturile sau damele bine dau dimensiune puterii, ci capacitatea de a manevra pîrghiile sistemului social." (p. 12)

Căile politicii sînt multe și complicate și ele pot ascunde explicațiile unor decizii aparent lipsite de logică, inclusiv ale unor demisii și renunțări la demisii.

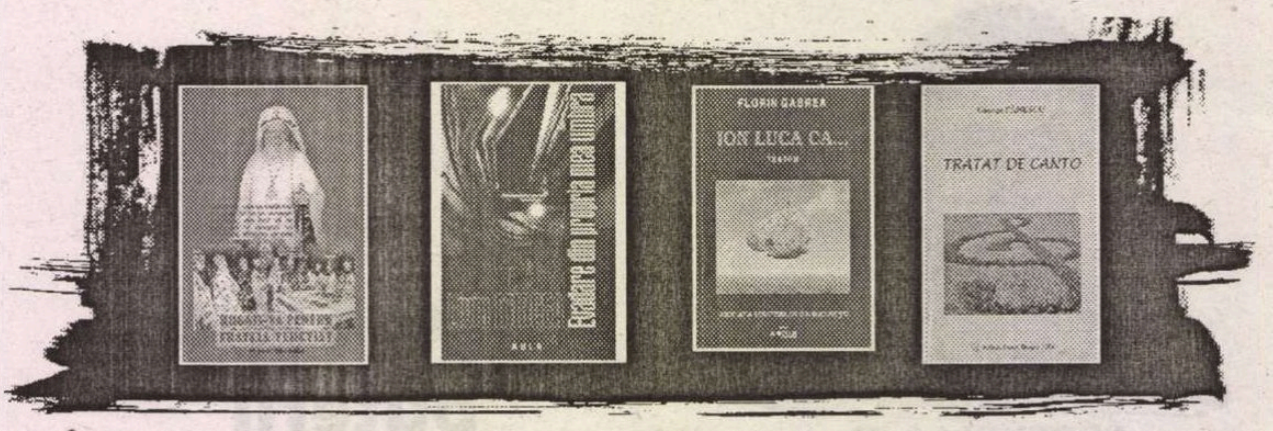
Dacă în romanul *Spada* pretextul narativ era unul împrumutat din literatura polițistă (un ucigaș misterios își decapita victimele, provenite toate din lumea interlopă), în *Dacic Parc* el ține de literatura SF. Dictatorul își informează principalul sfetnic că a fost pusă la punct o mașinărie care permite deplasarea în timp. Prin intermediul ei ar putea fi adus în contemporaneitate, în carne și oase, un personaj emblematic din istoria noastră națională. După îndelungi consultări și negocieri se ajunge la concluzia că personajul cel mai nimerit pentru această călătorie în timp este Mihai Viteazul. Istorica întîlnire durează doar cîteva secunde pentru că voievodul este împușcat aproape instantaneu de bodyguarzii președintelui după ce, la rîndul său, ucisese cu spada un cameraman care îi tăiase calea. Dincolo de această poveste cu iz SF, romanul este o foarte incitantă meditație asupra mecanismelor puterii de ieri și de azi și a comportamentului conducătorilor, începînd cu perioada dacică.

Dacic Parc este un roman fără valențe stilistice și formale deosebite. Miza sa este la nivelul ideilor și la cel al subtextului. În buna tradiție a romanului politic sud-american, cartea lui Bogdan Teodorescu este o parabolă din care, cei care au urechi de auzit vor învăța multe. Citită cu atenție această carte poate explica, într-o oarecare măsură, cum este posibil ca anumite fapte să se întîmple.

Bogdan Teodorescu este un scriitor care își folosește cu inteligență și imaginație experiența anilor petrecuți în imediata vecinătate a locului în care se iau marile decizii politice. În locul unor memorii mai mult sau mai puțin scandaloase, el a decis să-și facă publice impresiile și judecățile prin intermediul unor opere de ficțiune. În felul acesta el se dovedește *fair* față de cei care l-au introdus în laboratoarele puterii politice, iar din punct de vedere artistic soluția pentru care a optat nu este greșită. ■

Alex Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE



Personajele se agită ca niște maimuțe care evoluează la trapez

Dăniel Cristea-Enache*, Sertarul scriitorului român, *dialoguri pe hârtie, Iaşi, Ed. Polirom, 2005. 248 pag.

Sertarul scriitorului român este o carte de idei, dialogată, realizată de cel mai competent, talentat şi demn de încredere critic literar afirmat după 1989, Daniel Cristea-Enache. Interlocutorii săi – M. Anghelescu, N. Breban, Aug. Buzura, Nina Cassian, Gabriel Dimisianu, Şt. Aug. Doinaş, George Gană, Gh. Grigurcu, N. Manolescu, Mircea Martin, Ileana Mălăncioiu, D. Micu, Virgil Nemoianu, Z. Orneą, O. Paler, Marta Petreu, Andrei Pleşu, C.T. Popescu, Eugen Simion, Mihai Şora, Dorin Tudoran – reprezintă o elită intelectuală chemată să se pronunţe în problemele culturii contemporane. Daniel Cristea-Enache îşi face cunoscută de fiecare dată, pe un ton ofensiv sau cordial-ironic, poziţia sa. Totuşi, ascultă cu interes *toate* opiniile şi le consemnează respectuos, chiar şi pe cele cu care în mod evident nu este de acord. Cartea este plină de astfel de polemici virtuale, elegante, de un dramatism abstract (şi lipsite de violenţa vulgară la modă în rândurile tinerei generaţii).

Liviu Mircea*, Evadare din propria mea umbră, *poeme, Braşov, Ed. Aula, 2004. 192 pag.

Poeme discursive, aparent prozaice, care reuşesc totuşi, printr-o sinceritate inteligent valorificată, prin acumularea de *viaţă*, să emoţioneze:

„Vorbeam la telefon/.../Eu,/într-un bar undeva prin Dublin,/ sprijinind cu un cot tejgheaua,/ aş putea spune că sprijineam un altar/ ori podul ce trece de-asupra nimicului,// ea,/ acasă în ţară,/ goală şi transpirată,/ profitând că celălalt bărbat era în baie."

Florin Gabrea*, Ion Luca ca... (Invidia la stomac şi gogoşarul la inimă), *piesă în patru acte şi un prolog, Bucureşti, Ed. Arvin Press, 2004 (carte apărută sub egida Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti; prezentare pe ultima copertă de Mircea Iorgulescu), 2004. 122 pag.

Satiră la adresa demagogiei patriotarde, într-un registru stilistic divulgat încă de la titlu şi de la lista de personaje („C.V. Tamburin, un român bun, preşedinte al M.L.P.H., C. Şugărtea, un român harnic, membru de vază al M.L.P.H., G. PARPALACHE, un român curajos, membru de vază al M.L.P.H., T. CINSTESCU, un român perspicace, membru de vază al M.L.P.H., M. BUZICĂ, un român şchiop, membru de vază al M.L.P.H.") etc. Practic, este vorba de un caragialism reciclat şi şarjat, care creează o senzaţie de *déjà vu*, chiar dacă autorul îl combină, în cuprinsul piesei, cu onirismul exersat de el în tinereţe. Personajele se agită foarte mult, ca nişte maimuţe care evoluează la trapez, dar efectul comic nu se produce. Printre ele îşi face apariţia şi un personaj *non-fiction*, poetul Virgil Mazilescu – ceea ce evidenţiază ingeniozitatea dramaturgului, fără să aibă însă eficacitate artistică.

Pr. prof. Ion Buga*, Rugaţi-vă pentru fratele Teoctist, o istorie a Bisericii Universale văzută din culise, *Bucureşti, 2005. 480 pag.

Pamflet baroc, cu întorsături de frază iscusite, preoţeşti, îndreptat împotriva a ceea ce se petrece în culisele Bisericii Ortodoxe din România sub conducerea patriarhului Teoctist. Autorul are un temperament literar vulcanic, este un Mircea Mihăieş al lumii ecleziastice, dar îşi controlează izbucnirile, transformându-le într-o dantelărie de aluzii malitioase. În plus, recurge la numeroase referinţe livreşti pentru a-i intimida, printr-o fastuoasă erudiţie, pe eventualii adversari. Astfel concepută, cartea, de aproape cinci sute de pagini, se citeşte cu greu. Dar se citeşte.

Ştefan Hostiuc*, Scriitori români din nordul Bucovinei, *Bucureşti, Ed. Institutului Cultural Român, 2005. 220 pag.

Cartea se remarcă prin rigoare ştiinţifică şi, în acelaşi timp, printr-un patetism sobru. Ştefan Hostiuc, specialist în literatură la curent cu ultimele achiziţii metodologice ale criticii, descrie şi evaluează precis, operativ creaţia unor scriitori români reprezentativi din nordul Bucovinei: Vasile Levitchi, Ilie Motrescu, Grigore C. Bostan, Mircea Lutic, Arcadie Suceveanu, Ilie T. Zegrea, Vasile Târâţeanu, Simion Gociu, Nicolae Spătaru, Arcadie Opaiţ ş.a. Totodată, el schiţează destinul tragic al scrisului românesc din acest teritoriu pierdut de România în mod absurd în împrejurările celui de-al doilea război mondial.

George Pănescu*, Tratat de canto, *Braşov, Ed. Pastel, 2004. 88 pag.

George Pănescu, care a făcut o frumoasă carieră de cântăreţ de operă (deşi, după propria-i mărturisire, când a dat admiterea la Conservator nu avea voce!), regândeşte inteligent şi nonconformist întreaga pedagogie utilizată prin tradiţie de profesorii de canto, considerând-o simplistă, greşită şi inoperantă. El revoluţionează de fapt domeniul, mutând accentul de pe sunet pe cuvânt. Aici apare şi interferenţa cu literatura, datorită căreia cartea prezintă interes şi pentru scriitori.

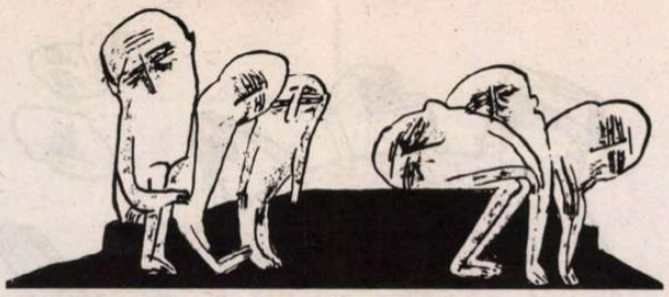
Altă noutate o constituie ideea că aproape orice voce poate deveni, prin învăţare, o „voce de operă". Optimismul pedagogic al lui George Pănescu este expresia raţionalităţii sale, a încrederii în cultură: „«Vocea de operă» nu este un dar făcut unora şi refuzat altora, cum o spun şi o cred greşit chiar şi pedagogii cântului. Vocea de operă nu este decât rostire. Educabilă, perfectibilă!..."

Marius Protopopescu Hubert*, Planeta pitorească, *vol. V – 2003, Bucureşti, Ed. Cartea Universitară, 2004. 294 pag.

Însemnări de călătorie minuţioase (cu precizări desprinse parcă, uneori, dintr-un ghid turistic: „S-ar cuveni să precizez că în Marea Britanie, ţară tradiţionalistă, distanţele şi lungimile sunt măsurate în «mile»: 1 milă britanică = 1,609 km; 1 yard (yd) = 91,44 cm; 1 foot (ft) = 30,48 cm; 1 inch = 2,54 cm; capacităţile lichide sunt apreciate în: 1 pint (pt) = 0,568 litri; 1 gallon (benzină) = 4,546 litri" etc.). Autorul, prof. univ. dr. ing. Marius Hubert-Protopopescu, născut în 1928, procedează ca atunci când îşi pregăteşte un curs. Călătorind în Anglia, Ţara Galilor, Olanda, Canada, Germania, Belgia, Italia sau România, îşi notează conştiincios în fişele sale: costul unui transport cu gondola sau vaporetto, numărul de locuri din autocare, dimensiunile monumentelor istorice, sfaturile date de stewardese pasagerilor etc. apoi, pe baza acestor fişe, compune un text instructiv, dar neemoţionant (şi, într-un fel inutil, întrucât asemenea informaţii pot fi procurate din numeroase alte surse).

Horia Ion Groza*, Pod peste Atlantic, *eseuri şi însemnări, Bucureşti, Ed. Criterion, 2004. 300 pag.

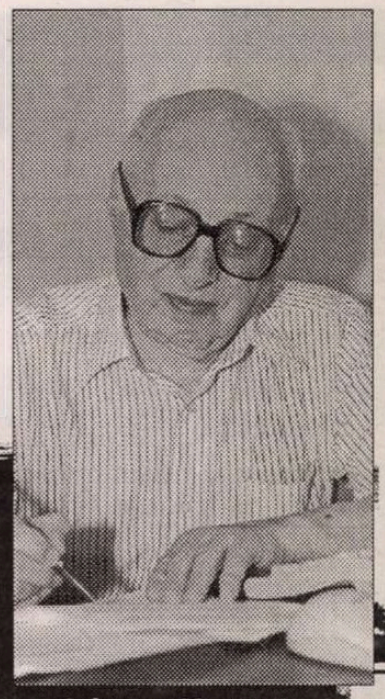
Autorul, un român stabilit în Statele Unite, de profesie agronom, este o maşină de gândit, uitată în priză. El scrie, cu o inepuizabilă curiozitate intelectuală, despre poezia americană şi forma ideală de guvernământ, despre plecarea tinerilor din România şi realitatea virtuală din oglindă, despre Paris şi feminism, despre fascinaţia grădinilor şi postmodernism. În mod surprinzător, nu găsim urmă de amatorism în reflecţiile şi însemnările lui. Saturată de informaţii şi idei, însufleţită de o fervoare a inteligenţei rar întâlnită la alţi autori, cartea atrage şi provoacă. Dar şi derutează, din cauza caracterului eterogen al subiectelor.■



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Între muze și Atena



Solomon Marcus

Arta este, în felul ei, înțeleaptă și, pe cît se poate, adevărată. Are, în plus, ceva din frumusețea provocatoare a demonstrațiilor neduse pînă la capăt, sau a conjecturilor cu neputință de primit și totuși imposibil de respins. Adică e făcută, cu alte cuvinte, din "retorici" ale jumătății de măsură care, însă, nu sînt atît ale ei, cît ale vieții pe care o completează-contrazice. Tot ceea ce lumii, mereu, îi lipsește, arta inventează, pe cînd știința descoperă. Despre discursul în stare să facă, din "delirurile" lor, "realități" (reciproc) suportabile (și plăcute...) scrie Solomon Marcus în* Întîlnirea extremelor*, cartea pe care a publicat-o de curînd la Paralela 45. E vorba, de fapt, mai degrabă decît de-un joc de-a doctorul Jekyll și domnul Hyde, în care să stai să te întrebi, la nesfîrșit, care-i care, de-o lamă cu dublu tăiș a cărei înclinare o decide, în bună măsură, uzul. Solomon Marcus spune, în fond, că există, pentru unii artiști, un punct zero, undeva în trecut, cînd ar fi putut-o "coti", bunăoară, spre teoria numerelor, un întreg "imperiu" care stă pe pura intuiție.

Așa este, în contextul relațiilor ei cu literatura, înțeleasă matematica: nu doar ca extremă formalizare (de care artele nu sînt, măcar din cînd în cînd, străine), ci, mai curînd, ca inducție care nu prezintă nici o certitudine, în schimb oferă o metodă. Încape, în chip ciudat, multă libertate într-o discuție despre "limite" și despre soluțiile posibile, niciodată singurele. Sigur, matematica este, oarecum tradițional, o logică în *raccourci*: dintre toate valorile de adevăr, ea lucrează cu una singură - adevăratul. Rar, și numai în situația "de criză" a reducerii *ad absurdum*, cu falsul. Suprema disperare a matematicii, să cauți și să nu găsești, e provocarea de pe urmă a literaturii. Arta ar fi, așadar, o "matematică" mai laxă și mai încăpățînată, dusă, cu orice preț, pînă la ultimele ei consecințe, pe firul unor demonstrații mai mult seducătoare decît pertinente.

Matematica "romantică", așa-zicînd "de anticipație", nu este, nici ea, o "strategie" împiedicată în "pași". E, mai adesea, un "suflu", o viziune care, înainte să aleagă un limbaj altfel "codat", își împarte premisele cu arta. De aici, două feluri de fascinație: a profund asemănătorului și-a orice-ai face diferitului. Prima îi încearcă pe "autenticiști". A doua, pe "formaliști". Goethe, pentru care "în practică, matematica este o artă", sau Eminescu, la care Solomon Marcus descoperă "dantelării" algoritmice nu lipsite de un anume model sînt, în primul rînd, "totalizatori" de adevăruri. Premodernitatea încă recunoaște ceea ce modernismul orgolios va ști mai bine, dar va nega, anume că singura șansă a cunoașterii, cît timp se mai pune problema exhaustivității ei, este un soi de diletantism. Din "ospețele" *amateur*-ilor de odinioară, îndrăgostiți de studiile lor, modernitatea va face niște cine discrete și frugale. Totuși, recuperări ispitite de, să spunem, "deplinătate", se mai petrec.

Este cazul scrierilor lui Constantin Noica, la care, depășind enumerarea argumentelor pentru "rotunjimea" gîndirii eminesciene, Solomon Marcus revine. Deși înțelege cultura într-un sens foarte larg, Noica vede filosofia și știința ca tabere într-un joc "de sumă nulă": plusul uneia înseamnă, inevitabil, minusul celeilalte. Nici filosofia unei științe, a biologiei, sau a fizicii, de exemplu, nu conciliază contrariile, fiindcă nu e filosofie, nici măcar "fîșie" de graniță, ci doar o contextualizare a acelei discipline. O "enciclopedie" a ei, adică, într-un anume sens, o privire tot din interior, făcută roată, "ca să învețe în ce orizont se află". Concluzia la care ajunge Noica, din poziția - paradoxală - de specialist al unui domeniu atoatecuprinzător prin tradiție, nu le este, acestor "filosofii" întrucîtva aplicate, favorabilă: "Iar enciclopedia sau filosofia fizicii, a medicinii sau celelalte sînt tot atît de puțin «filosofie» pe cît sînt de puțin «psihologie», așa numita psihologie a străzii sau a artistului." Adevărata filosofie nu este enciclopedie a vreunei științe, ci e, în sine, *en kyklos paideia*, cunoaștere în cerc. Este, practic, un circuit de reintrare, recircularea *conștientă* a unor stimuli: "Nu poate face filosofie cineva care nu știe că face filosofie." Adevărul stă, prin urmare, în alegere.

"Formaliștii", mult mai avizați decît domnii Jourdain ai științelor de toate felurile, folosesc tabelele, cifrele, cifrurile ca pe reprezentări ale fundamental diferitului, cîteodată asimilat structural (sau structuralist...), ca la Umberto Eco, deseori etalat doar ca o modă destul de frivolă. Acestor *impostures intellectuelles* le sînt dedicate rîndurile finale ale cărții lui Solomon Marcus. În știință, ca și în artă, mai funcționează, cînd și cînd, o rețetă a succesului rareori dezmințită: dacă nu-i poți convinge, încurcă-i. Gustul pentru rococo, pentru prețiozitate și "exotisme" duce, atunci, la o valorizare literară a matematicii, a științelor în genere, ca domenii ale ininteligibilului. Însă acest tip de comportament artistic, amintit într-un soi de *addenda*, nu este semnificativ pentru relațiile dintre literatură și matematică. Redusă la un bagaj lingvistic, în sens larg, matematica devine un bun fond de împrumut pentru un vocabular artistic în expansiune. Ar fi, așadar, de făcut distincția între scriitorii cu viziune matematică și cei care doar se joacă, postmodern, sau *à la manière de*, cu un depozit lexical de rezervă pe care, întîmplător, îl stăpînesc. Sînt, în ambele categorii, autori interesați să știe, și mai puțin să epateze. Solomon Marcus insistă asupra lui Eminescu. Ar putea fi adăugați (fără legătură...) suprarealiștii, pentru care René Thom, Mandelbrot, teoria haosului înseamnă, totuși, ceva mai mult decît "referințe" de speriat novicii. Înseamnă o "matematică" a aleatoriului devenită mod de viață, îndeletnicirea unui *mathematicus*, nu matematician, ci astrolog.

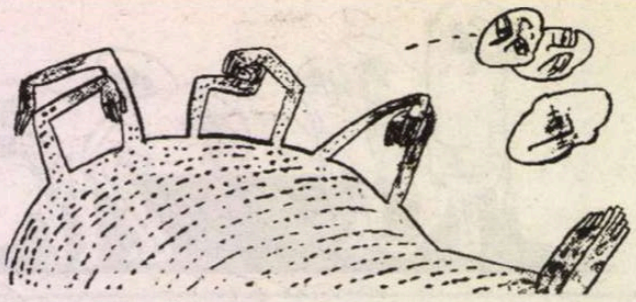
E ciudat, și cartea lui Solomon Marcus o arată bine, cum domeniile cunoașterii, din ce în ce mai perfecționate, mai autonome tind, toate, spre sincretismul lor de la început, spre hazardul obscur care le ducea, firesc, din unul în altul. În secolul în care, pare-se, știința are mai multă imaginație decît arta, interpretarea poeziei printr-un program de computer păstrează, încă, "ocultismul" vechilor exerciții de divinație. Oricum, lumea de texte se "globalizează" din ce în ce, așa încît diferențele ajung să fie minime și tot ceea ce se scrie este, în fond, un avatar al aceluiași sistem de coduri. Nu mai e vorba, așadar, spre sfîrșitul cărții, de o matematică "nobilă", privită ca prag de sus al unei inteligențe speculative, ci de una mai degrabă "utilitară", de amprenta tot mai apăsată a civilizației în cultură. "Referința", pe parcursul volumului (făcut, de altfel, din texte mai vechi, revăzute) se tot schimbă: Solomon Marcus trece de la matematizarea involuntară (ca la Creangă și, oarecum, la Sorescu, abordat dintr-o altă perspectivă, aceea a traducerilor), la principiile cvasi-matematice ale modernismului, la care autori foarte diferiți (Bacovia, Valéry, Ion Barbu, Nichita Stănescu - neomodernist) subscriu ca la un imperativ al timpului, ajungînd, în cele din urmă, la gustul pentru paradox și pentru identitate în ruptură, pentru un anume fel de "simplitate", în filosofie (Noica, Șora, Liiceanu), în teatru și în experiența de viață devenită text (Sorin Alexandrescu).

Cît timp frumusețea este în ochiul privitorului (și adevărul asemenea...), rămîne să ne întrebăm cîtă matematică "înghite", de fapt, literatura și cîtă îi mai atribuie, în plus, un matematician cu sensibilități de scriitor. (Aproape) cu siguranță, în fiecare expedient literar (nimic altceva decît păcălirea, cu stil, a unei limite) un principiu matematic intră de mai multe ori. Și mai rămîne ceva. În literatură, ca-n viață, toate împărțirile dau cu rest... ■

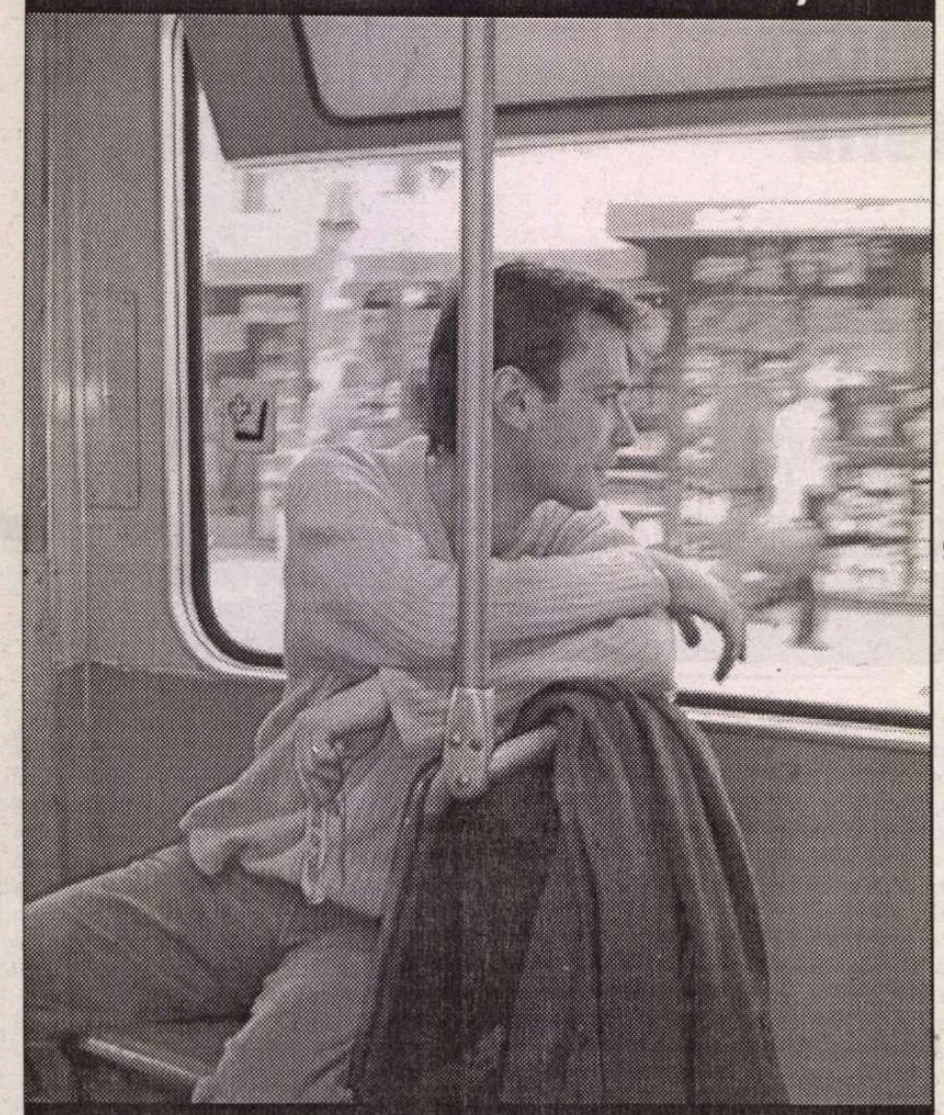
Solomon Marcus*, Întîlnirea extremelor, *Editura Paralela 45, Pitești, 2005

cărți primite

- Rachel Hausfater-Daniel, *Drumul de fum*, roman, traducere din franceză de Betty Kircmajer-Donca, București, Ed. Universal Dalsi, 2005. 86 pag.
- Carmen Mihalache, *Dialoguri în atelier*, interviuri cu artiști plastici, prefață de Valentin Ciucă, Iași, Ed. Cronica, 2005. 146 pag.
- Daniel Dragomirescu, *Întunecatul noiembrie*, roman, Iași, Ed. Junimea,. 2005. 222 pag.



corpuri românești



răzvan țupa

stelele vorbesc pe limba ta

Un corp românesc este celălalt
căruia îi transferi tot ce ești
la școală toți aveam un văr
care văzuse care făcuse era corpul românesc
al fiecăruia dintre noi face trafic de
mașini de lux al fiecăruia
dintre noi ca o datorie ca o
posibilitate
același pentru fiecare frică a pufului
nostru de pe ceafă

câte unul sau mai multe în care visezi
și visul este ceea ce faci de când te
trezești pînă seara tîrziu

într-un moment foarte clar umbra
mea fonetică se lasă peste tot cu o
briză de atingeri

câte una sau mai mulți cu limba
înfiptă în aer
datoria noastră e plăcerea pe cerul
gurii stelele apar una după alta

acte de poetică netextuală[1]

---

[1] bucuria limpede - pasiunea clară - încrederea sinceră - intensitatea diurnă a apropierii - fascinația calmă - liniștea foșnitoare - respirația completă (niște rigori)

sertare febrile

Sunt numai obosit sunt numai și
numai obosit
numai locuri triste numai
locuri triste

& cine ar plânge pentru asta
ar minți
numai locuri triste în jurul tău
numai zone în care plângi din cap
până-n picioare
sunt numai obosit sunt numai și
numai obosit

poate nu chiar atât de obosit încât să
nu pot să tac
și deschizi puțin gura foarte puțin
zîmbetul mi se prăvălește pe față ca o
ploaie

sunt numai obosit sunt numai și
numai obosit
și nimic altceva

trei filtre de lumină

hemoglobină

Am fi ce își amintesc cuvintele
că eram
atenție se închid ușile
ne-am îndepărtat ne apropiem
aveam niște cuie pe perete unde
stătea poza lui ceaușescu acum
avem icoane
& asta e numai o poză

dincoace de haine agitația caută
pielea
zgomotul conștient seara între firele
de păr
atenție se închid ușile

cu ochii închiși vedem același model
din fire luminiscente
o fracțiune de secundă
terasamentul primește ploi infiltrate
încet încet căldura corpului pune
stăpânire pe aer
ușile se închid rulezi pe fire
din ce în ce mai subțiri strălucitoare

vobele
ajută nu
înlocuiesc
leagă

mâneca de polen

cu vârful limbii auzi rădăcinile
dinților
în echilibru solid închid
deschid o structură de rezonanță

e un sunet care nu mai ești tu
& trebuie să-l înghiți până adormi
când se desface cu mișcări rapide
în globii oculari

& lucrurile pe care le credeam uitate
sunt marii poeți ai zilelor noastre
declanșați
de o digestie lacrimală întinsă
repede până în spatele genunchilor
unde îți ascunzi transpirația
dimineața

când zgomotele capătă consistență
& la început erau numai sunete
tăria lor lumina/ ce-au ținut minte
cu orice atingere sunt corpurile
șuieratul fin care îți încordează
fiecare mușchi

când nu mai ești doar tu
&
Câinii sentimentele
cui
sunt

flacăra de la aragaz

fiecare nasture dezvăluie o atingere a
ta
& faptul că nu știi ce să faci cu
mâinile
Presate de sunetul pe care abia îl auzi

are legătură cu superproducțiile
aburului
ieșit din canale
aburul repezit ca o floare fantastică
să devoreze iarna

foșnetul ăsta nu te-a părăsit niciodată
se lărgesc luminile peronului
subteran
zgomotul pașilor crește spre uși
când bucățile mari de sticlă glisează
zgomotos
e numai o umbră sonoră sub
respirația
aproape imperceptibilă prezentă

vezi
auzi simți
gândurile
futute

recul

Pe un trotuar jupuit o dată cu
distanța
pașii îți consumă ceea ce cărțile
numesc
suflet micile chipuri în care ți-ai
înfășurat
corpul lasă în urmă

fotografia pe care o tot developezi
o serie de imagini doldora de atingere
trupurile se iluminau unele pe altele
& în aglomerația asta chipul tău te
acoperă
până la ultimul cetimetru

noaptea declanșează blițul negru
fiecare nuanță se retrage dincoace
dincoace de pleoape te întorci tu
tălpile brațele spatele palmele strânse
apoi relaxate

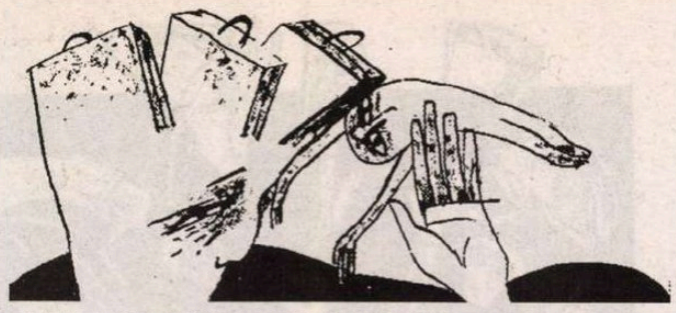
lucrurile
banale care
te
bucură

Regăsim lucruri pe care credeam că le-am uitat. Anumite gesturi simple ne aduc față în față cu propriile noastre cuvinte, cu discursul care ne-a însoțit de-a lungul anilor. De ce n-am recunoaște în acest discurs chiar elementul esențial al conștiinței noastre, vocea pe care o auzim în minte, amprenta brutal individuală rezultat și origine a discursului public.

dacă
tac nu
înseamnă
nimic

■

(din volumul *Corpuri românești*, în curs de apariție la Ed. Cartea Românească)



MICROSOFT ROMÂNIA
Fundaţia „A TREIA EUROPĂ" • Revista „ORIZONT"

prezintă

Conferinţele Microsoft

Comunitate şi diversitate

Acest proiect îşi propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a instaura diversitatea şi solidaritatea ca principale condiţii ale comunicării în spaţiul grăbit şi superficial al lumii de azi.

Diversitatea de ogoni şi mora pe valorile confirmate pot genera veritabile modele şi spectaculoase emulaţii.
Ne adresăm, în primul rând, tinerilor oferindu-le şansa întâlnirii directe cu mari personalităţi culturale, ştiinţifice şi academice din ţară şi străinătate. Dar ne adresăm şi acelora care cred în pluralitatea voalor şi în multitudinea punctelor de vedere.

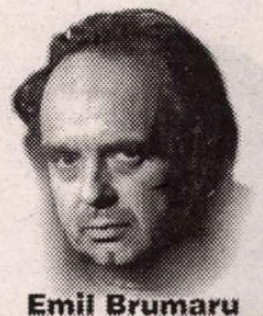
Cercetători, oameni de ştiinţă, filozofi, politologi, eseişti, oameni ai cuvântului şi ai ideii propun teme de dezbatere, dialog şi polemică, încredinţaţi că argumentarea deschisă şi participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalităţi de armonizare a contrariilor şi de afirmare a adevărurilor de care avem cu toţii nevoie.

Următoarea întâlnire din programul "Conferinţele Microsoft" îl va avea ca invitat pe

Mario Vargas Llosa.

Marţi 20 septembrie, ora 17
Bucureşti,
Sala Nicolae Titulescu,
Complex ROMEXPO

Microsoft
Your potential. Our passion.
www.microsoft.ro/romania



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Pierrot răutăcios

Ce bine-i că nu te iubesc!
Surîsul tău cade-ntr-o baltă

De zaţ. Fluturi trec nefiresc
De blegi peste coapsa-ţi înaltă.
Nici trompele nu şi le-ntind
Spre tainele-n fleaşca genune
Pe care-ntre ele-o cuprind
(Dar,vai!, nu le pot zice-n nume!).
Iar melcilor nu le pocnesc
Pereţii. O clipă-i cealaltă.

Ce bine-i că nu te iubesc!
Surîsul tău cade-ntr-o baltă...

Geologul, antierou și scrib

Pe la sfârşitul anilor '80 Ion Lazu se afla în a douăzeci şi una campanie din cariera sa de geolog, un motiv în plus pentru a ţine un jurnal din care se va naşte cea mai recentă carte a sa, *Sălbaticul*. Infatigabilul reporter la faţa locului este dublat mereu de naratorul care controlează graniţa variabilă dintre consemnarea în timp real, biografismul cu dileme mai vechi sau mai noi, şi colportajul alert. Ion Lazu focalizează în sute de ipostaze *felia de viaţă* ce i se arată în ilustra oglindă plimbată de-a lungul drumului, şi în paralel, în calitate de diarist, este bucuros să-şi exprime dinamica vieţii interioare, hrănite din lecturi şi proiectele propriilor cărţi, amânate, eşuate sau trecute prin furcile caudine ale cenzorilor.

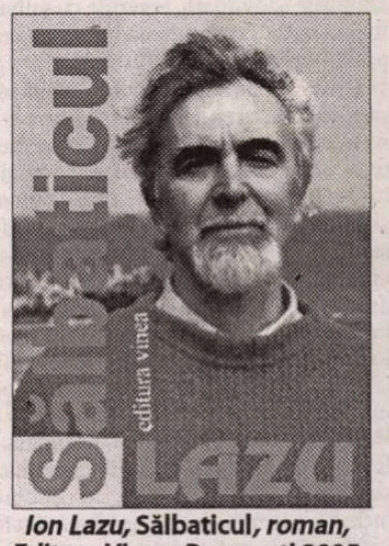
Câştigându-şi existenţa în mediul aspru, aproape ostil, (uman şi natural) al şantierelor geologice, naratorul îşi conştientizează mereu scindarea între geologie şi litere, între pragmatismul aventuros şi pasiunea jocului secund, sfidând pizma şi răstălmăcirea colegilor geologi intrigaţi de dublul său statut. Ion Lazu nu-şi dezminte nici în această carte vocaţia de perpetuu biograf şi documentarist al realului întors pe toate feţele: tipologic, profesional, etnic, semantic, ambiental. Tentat deopotrivă de pilda morală şi de aforismul indus de irepetabile „clipe de viaţă", Ion Lazu excelează printr-un profund sentiment al naturii, învederându-se un neîntrecut senzor al peisajului montan şi păduros, sălbatic şi necontaminat; care, alături de câţiva oameni (mai cu seamă protagonistul cărţii, *sălbaticul Gligorie,* monomaniac al dăruirii de sine, etic, un antierou şi posibil alter ego al autorului) şi câteva cărţi, l-au modelat sufleteşte şi spiritual.

Recuperarea unor scene şi conversaţii cu scriitori (precum Mircea Ciobanu) sau compozitori (precum Ion Dumitrescu) este unul din laitmotivele cărţii, predominant fiind totuşi cel al fişelor unor cazuri sociale cu morala inclusă, alături de portrete şi detalii plastice tratate realist, uneori cu umor, dar şi sarcastic, în chipul gravurilor unui Dürer sau Daumier. Secvenţe, scene şi destine se perindă în stilul unui imens film documentar, alcătuind o mapă a răstignirii societăţii româneşti în ultimele decenii de comunism. Fragmentată, fracturată, intermitentă, dar fără să ambiţioneze trecerea în ficţiune, cartea lui Ion Lazu este rodul tenacităţii benedictine a cartografului generator de precizie şi, prin supralicitare, a unei hiperrealităţi; autosuficientă prin ineditul situaţiilor, comunicarea spirituală şi fluidul uman, şi deci aptă să gireze atât de râvnitul spaţiu al libertăţii autorului.

Dat fiind că cea mai mare parte din cele peste patru sute de pagini ale cărţii au fost scrise sub trăire directă (a se vedea, de pildă, descrierea întunericului, a liniştii şi a apei din subteran) şi poartă deci herbul autenticităţii, se poate spune că *scribul* şi-a făcut datoria. Şi-a dat întreaga măsură de narator-cronicar, decis să renunţe la prezumţia de literaturizare şi romanesc.

A preferat în schimb să dea publicităţii un text care colcăie de viaţă (societatea socialistă multilateral dezvoltată prin sondaj, între Bucureşti şi triunghiul Bocşa Montană/ Dognecea/ Caransebeş) şi dosare de existenţă, stilul fiind când incisiv, când neutru, când tandru şi plin de omenie (mai ales în cazul evocării membrilor familiei).

Chiar dacă atacurile antipartinice şi antisocialiste fâţişe par lipite, adică adăugate după 1990, meritorie rămâne reasamblarea acestor fragmente cu o sută de figuranţi şi protagnist (în fond, o frescă a destrămării entropice) implicarea la persoana întâi a autorului fiind condiţia obligatorie a credibilităţii artistice şi civice.



Ion Lazu*, Sălbaticul, *roman*, *Editura Vinea, Bucureşti 2005, 440 pag.

Geo VASILE

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

„Postmodernistul" Ion Vinea

Întîrzierea extremă cu care şi-a alcătuit unicul volum de versuri antum, *Ora Fîntînilor* apărut în 1964, doar cu cîteva zile înainte de stingerea sa din viaţă, i-a adus poetului Ion Vinea un prejudiciu ale cărui urmări încă nu s-au epuizat. Locul său de prim rang în evoluţia modernismului liric românesc nu are parte nici acum de o recunoaştere plenară, cu toate că un Şerban Cioculescu nu şovăia a-l numi „clasicul unor forme poetice moderne", adică un „clasic" de două ori în răspăr, o dată pentru că se înscrie într-un parametru al ebuliţiei novatoare, iar a doua oară pentru că se iveşte la începuturile manifestării fenomenului în cauză. Glumind un pic, dacă luăm în considerare postmodernismul, acest concept atît de lax, drept un clasicism al modernismului, de ce nu l-am numi pe autorul *Paradisului suspinelor* un... postmodernist? Adevărul este că Ion Vinea învedera un temperament nu tocmai potrivit aventurii avangardiste, ci, dimpotrivă, unul interiorizat, pasiv, cu tangenţe bacoviene. Visător cu toate farurile conştiinţei poetice întoarse spre viaţa interioară, macerat de tristeţi fără soluţie, de la un punct încolo indicibile, poetul a schimbat aparatul expresiei simboliste cu cel al avangardei, fără a-şi eclipsa natura afectivă. Emoţiile cu atît mai intense cu cît sînt gîtuite, langorile istovitoare, reveriile cu tulbure obiect se regăsesc în producţia sa precum un numitor comun ce ni-l aminteşte pe cîntăreţul *Plumbului*, adus într-o versiune elegant-cursivă: „Spumegă monoton valul sub rocele sumbre, –/ prin muzicalul exil sorb lînced suspin de toamnă./ E poate soarta care astfel îndeamnă/ la încheieri, zbuciumul unei umbre" *(Ovid)*. Sau: „De ziua ta ţi-i fruntea rece ca o piatră,/ numele şters în lacrimi reci de ploi./ Răzleţi şi totuşi amîndoi./ Ce-a mai rămas din pleoapele tale sfinte,/ cum să m-ating de mîna ta cuminte,/ cum să te-adun în mine din cuvinte/ (...) Azi glasul tău e doar durere-n gînd/ şi-alt dar decît de flori lîngă pămînt/ şi o lumină, nu-ţi mai pot aduce" *(Opal)*. Sau: „Pe arborii toamnei timpurii/ se spulberă polenul sterp al pietrelor.// Unde sînt glasurile de altădată?/ poate că zvonul lor mai întîrzie/ în umbrele rămase aci.../ Doar dacă-n vis le mai poţi auzi.// (*Casa din Mangalia*). Evident, nu poate fi vorba de pastişe, ci de cîteva puncte de inserţie ale unei structuri psihice similare, cu deschidere mai mult spre infinita contemplaţie moldavă decît spre nervozitatea valahă căreia ar fi trebuit să-i aparţină Vinea prin obîrşiile sale danubiene. Spre deosebire însă de Bacovia care se prăbuşeşte fără scăpare în abisul abuliei, al monotoniei geniului său, Ion Vinea e un introvertit ce jinduieşte extrovertirea. Dramatismul său intrinsec consistă în această tensiune între doi poli, unul al eului care suportă simţămîntul de zădărnicie existenţială, altul al lumii chemătoare, ispită a unei mirifice eliberări mereu promise şi mereu temporizate. Nostalgia spectacolului universal apare potenţată de incapacitatea fiinţei de-a se scufunda în fluxul acestuia, de a-l aborda altminteri decît ca o ficţiune ce conţine în subtext dureroasa limită ontologică. Exclus de la festinul vieţii, bardul e tentat mereu de a-l evoca în fastul său irezistibil, în poeme decorativ desfăşurate aidoma unor cozi de păun, ca de pildă, acest monden-melancolic tablou vivant, ritmat de jazzul incipient al vremii ce ea însăşi îl melancolizează pe cititorul de azi: „Doamnă, din orchestră-au şerpuit/ pe terasă de var ameţită de mare,/ vuietele, glasurile, vîntul şi eşarfele/ şi culorile, din toate viorile.// Paşii metalici lunecă pe pîntece sparte./ Unde sînt valsurile? şi mai departe/ unde sînt harfele?// Ritmic destinul bîntuie-n trupuri. Fără de preget/ tobe l-asmut./ Inimii-mi fii leagăn, inimii-mi fii acut,/ doamnă, cînd te rotesc ca pe deget/ pînă ţi-e dulce, pînă ţi-e cald,/ pe tipsia de asfalt, şi prin ora de smarald,/ oră de apogeu,/ doamna mea, visul meu.// Lîncede glasuri în larguri sleite de soare,/ trepte de spumă de-abia, şi aripi atrase pogoară,/ siesta-n spirale de-azur ne leagănă inima vastă.../ O, treacă de la mine, doamnă, această sirenă, această.../ sînt unul din zeii păgîni fugiţi de pe soclurile de nisip/ ale pomenirii albastre, zei prinşi în vîrtejul jazului sughiţat/ de harapii cu ochi albi, în frac ultramarin,/ jiletci drojdie de vin, cu perii creţi şi pomădaţi,– / prinşi ca-n laţ, prinşi ca-n laţ,/ sînt, iată-mă, precum ţi-am spus, un zeu minor cu paiu-n gură,/ fără gînd ascuns, fără ură,/ pe acest istm de catran pe care a foxtrotat şi Oedip/ cu Antigona, mai acum un an, şi hip! şi iar hip!/ marele orb ţopăia fericit/ de-acest profan sfîrşit. Dar ce-mi pasă-n plin iulie mie" (*Whisky-Palace*).

Oricum sforţarea creatoare a lui Ion Vinea se orientează către depăşirea datelor unui real resimţit ca ostil, alienant. Dacă nu plonjează în suprarealismul ca atare, întemeietorul revistei *Contimporanul* (1922-1932), cel mai important şi mai longeviv periodic al avangardei autohtone, se apropie de libertăţile dicteului automat printr-o lejeritate a asociaţiilor care oferă o alternativă seducător mozaicată a ordinii realului abhorat. Respins în accepţia sa convenţională, acesta e prizat în registrul său de mobilităţi, de disponibilităţi, de metamorfoze inepuizabile. Discursul poetic se impune printr-o frenezie a metaforei imprevizibile, printr-o beatitudine a manierei caleidoscopice: „Trup în repaos, fără de scop aşteptare,/ lin timpul luminilor minunile şi le perindă,/ umbrele şi luminile-n vasta şi singura oglindă./ Scuarul dezîncadrat şi spart în mii de ferestre/ lent îşi desface-n azur amănuntele lui terestre,/ haos plin ca un stup şi galop fără loc şi hotare" (*Dincolo*). Ori: „Seara bate semne din far/ peste goarnele vagi de apă/ cînd se întorc pescarii cu stele pe mîini şi trec vapoarele şi planetele" (*Tuzla*). Uneori sînt urmărite efecte picturale: „Val pal, stîncile arse,/ albastrul sat într-un inel de var./ Femeile ţărmului au obraz de mărgean/ şi se vînd pe stras şi suliman.// Vreau să rămîn aici la Tuzla/ lîngă valsurile moarte-n casa albă/ cînd pleacă şcolarii rahitici/ şi-n plaje sîngeră macul sălbatic/ cheag tuşit în amiaza fragedă" (*ibidem*). Alteori imaginea se zbîrleşte, devine aspră în tăietura-i inconformistă: „Iubita mea cu nervii negri/ gura închisă şi dură/ părul de fier încordat pe creştet,/ ce vedenii sapi în perne cu fruntea" (*Stelele...*).

Însă intervine un vector cerebral al plăsmuirii poetice, opus mareei imaginarului care lunecă precum o îngînare a principiului heraclitean, reţinut din spectacolul fenomenal al lumii. În unele secvenţe poetul îşi recomandă conştiinţa ca atare, tragică în unicitatea sa, care se învăluie într-o grea solitudine. O unicitate ce-l fixează despărţindu-l de univers, îl cufundă într-o incurabilă simţire autumnală, în şoaptele, în scrumul, în negurile destrămării ce se petrece cu voluptuoasă lentoare, unicitate culpabilă căreia îi e sortită deplîngerea Paradisului pierdut: „Pe sub frunzele tăcerii/ ca un cerb ecoul se ascunde./ O, cum te pierde cîntecul/ aşteptării mele de toamnă!/ Prin dolii de demult, rătăcesc fără drum./ Pretutindeni aripa răscrucilor/ rupe negurile, sperie stolurile/ nicăieri foc. Nimeni în noaptea./ Cerne şoapte şi scrum/ paradisul pierdut./ N-am ştiut, n-am ştiut/ să-mi alung gîndul, / soarta să-mi ascult. Albelor mîini/ să-mi fi dăruit tîmplele/ albelor mîini./ Lîngă trofeele veştede/ ale singurătăţii/ sînt azi biruitorul întunecat,/ întunecat" (*Victorie*). Dezvoltînd figuraţia izolării, poetul ajunge la o identificare cu postura hamletiană: „Eu, prinţul din Elseneur, al negurilor sfîşiate/ de negrul turn cu ace sparte,/ cu orele una de alta depărtate,/ că orele aci sînt ani şi anii veacuri" (*Proclamaţie*). Ca şi la o efigie nervaliană pătrunsă de amara superbie a însingurării estetic-demoniace într-un turn ce reflectă concomitent noblеţea şi deznădejdea: „Într-un sfîrşit în marginea orelor moarte/ nalt şi aspru Turnul a crescut/ zi cu zi, noapte cu noapte/ întemniţîndu-mă./ Singur veghez. Nici un zvon. Lumea e de mine departe" (*Ivoriu*). Anticipînd teatralitatea fantomatică a lui Emil Botta, autorul *Lunatecilor* se transpune, cu o frecvenţă sporită în timp, într-un rol solemn ca o armură a fiinţei ultrasensibile, vulnerate de condiţiile vieţii brute. Aşa cum Bacovia se topea într-o poză simbolistă, căreia i-a concedat dreptul de a-l reprezenta, Vinea se dizolvă într-o poză neoromantică, precum într-o iluzie salutară a existenţei intrinseci. Confesiunea sa nu mai poate fi dezlipită de acest *alter-ego* plastic, în înfăţişarea căruia operaţia autoscopică instituie un soi de „filosofie" resemnată a sensibilităţii. Mişcarea ritualică, hieratismul atitudinilor articulează „teatrul" pe care poetul îl joacă în forul său intim, masca antică ce şi-o pune pentru a se privi în oglindă: „Pe marginea mării de doliu, de-a lungul/ şterselor urme ale rătăcirilor mele,/ de-a lungul gemetelor din vechi osîndite sub stele,/ la Pontul Euxin izgonit cu pustiul şi gîndul...// Să te ascult, mare urnită din începuturi,/ ultimii paşi să-i închin treptelor goale/ să mă adormi în jalea privirilor tale/ de ursitoare, bocind pe un leagăn de scuturi"(*Ovid*) . Sau o fantasmă acuzat romantică: „Seara alei drumurile cu metal/ şi podurile răsunară ca lemnul viorilor, / bufniţele vechi scăpară beznele din gheare,/ ce romantic am trecut pe cal/ printre mestecenii cu braţe de fum,/ către casa de grinzi cu perdelele albe" (*Dintr-o vară*). Sau din nou coincidenţa shakespeareană: „Turnul vechi din noapte se iveşte/ cu luna şi pe culme se împlîntă./ E alb ca spectru regelui Hamlet./ Un zid îi dă ocol cu rigla-i frîntă" (*Sighişoara*).

Desen de M.H. Maxy

Dar nu în asemenea deghizamente rezidă profunzimea poeziei lui Vinea. Oricîtă dexteritate stilistică ar vădi, oricît ar contribui la funcţionarea unui mecanism literar, ele trădează o timiditate a eului, timiditate ce devine ea însăşi factor component al prestaţiei sale. Între cursivitatea tabloului metaforizant, spectru cinetic al lumii, inclus în lumea poetică a lui Vinea, şi imobilitatea măştilor care-i acoperă chipul există o sumă de mărturii concentrate, care dau măsura cea mai exactă a dramatismului spontan ce animă creaţia în cauză. Un strat al confesiunii sieşi suficiente: „O tristeţe întîrzie în mine/ cum zăboveşte toamna pe cîmp,/ nici un sărut nu-mi trece prin suflet,/ nici o zăpadă n-a descins pe pămînt.// Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist/ vine cu clopotul din asfinţit,/ îl auzi în glasul sterp al vrăbiilor/ şi răspunde din umilinţa talăngilor.// E toată viaţa care doare aşa,/ zi cu zi pe întinderea stepelor/ între arborii neajunşi la cer,/ între apele ce-şi urmează albia,/ între turmele ce-şi pasc soarta pe cîmp/ şi între frunzele care se dau în vînt" (*Declin*). Această elegie alcătuieşte poate inima poeziei lui Vinea. Ieşit din turnul său de ivoriu, emblematic însă oarecum convenţional, bizuit pe prefabricate, poetul îşi încarcă acum tropii mai mult decît cu propriul lor sens aleatoriu sau cu unul prestabilit, cultural, cu înseşi semnificaţia fiinţei sale, abordate ca act liric. ■

***Ion Vinea*, Paradis destrămat. Florilegiu româno-italian. *Selecţie şi versiune italiană de Geo Vasile. Eseu critic şi cronologie de Nicolae Ţone*, Ed. Vinea, 2004, 132 pag., preţ neprecizat.**

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ideea critică

Prima ediție a cărții lui Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, a apărut în 1981. Cu greu se poate imagina o apariție mai puțin potrivită în context: în contextul culturii oficiale care, la un deceniu de la emiterea faimoaselor Teze ale lui Nicolae Ceaușescu, își sărbătorea preeminența în concertul valorilor universale. Naționalismul deșănțat al regimului descoperise în cultura română nu numai expresia unei substanțe etnice, dar și o aiuritoare avangardă în mișcarea spiritului european, o întâietate axiologică și cronologică neconsemnată, ce-i drept, și de alți observatori în afara protocroniștilor de serviciu. Legănarea acestei iluzii nu a fost inocentă decât în punctul de pornire: în filele unui savant ca Edgar Papu, rapid instrumentalizate de „bunii români" pentru a falsifica, în interes propriu, datele istoriei. La antipodul teoriilor lui Roller din anii '50, dar pe același făgaș strâmb al minciunii ideologice, aceste fantasmagorii autohtoniste se întâlneau cu viziunile megalomanului Conducător, la fel de inventiv în modelarea istoriei ce îl precedase. Dacă voievozii neamului, mari luptători pentru creștinătate, se înșiruiau cuminți în spatele micului ateu, Europa, cu secolele ei de cultură, lua lecții de la cutare autor moldovean sau muntean, pe cât de specifist-național, pe atât de universal. Ce goală, jalnică fudulie!

O asemenea teză cade cu zgomot la cel mai sumar examen critic, dar în epocă ea a servit partidei naționaliste ca un steag de luptă și un front de dispută cu europeniștii. Conflictul interbelic dintre Iorga și Lovinescu, tradiționalism și modernism, se vedea astfel reeditat, cu câteva trepte intelectuale mai jos și cu o compensatoare virulență de limbaj. Colecția revistei „Săptămâna" o documentează abundent. Într-un astfel de cadru editorial și publicistic, studii precum cel semnat de Mircea Martin au funcția – dacă nu și efectul – unui duș rece al luciditații autoscopice. Complexele literaturii române sunt discutate cu cărțile pe masă și cu imaginea de ansamblu a culturii noastre, termenul „compromițător" apare încă din titlu, iar analiza simptomelor respective are rigoarea și necruțarea unor proceduri clinice. Temeinic și meticulos, autorul ia probe din materia vie sau moartă a culturii autohtone, inventariază și sortează atitudini și argumente, urmează cursul estetic-evolutiv al literarului constatând, totodată, progresia complexelor înseși, rafinarea lor. În timp ce pentru pașoptiști întârzierea noastră istorică, rămânerea în urmă oferă impulsul unor febrile înfăptuiri culturale, la autorii mai noi conștiința handicapului este mult mai acută, aproape mutilantă. Deși sincronizarea cu prezentul cultural occidental e în perioada interbelică aproape realizată (cel puțin pe versantul nostru modernist), Fundoianu ori Eugen Ionescu resimt ca pe o traumă apartenența lor la spațiul românesc. Oricât de mari le-ar fi meritele individuale, bariera lingvistică și culturală le interzice accesul la condiția de universalitate. „Fama nu are încă trâmbițe pentru noi", constata melancolic, dar și cu o anume speranță în viitorul ce va să vină, „mesianicul pozitiv" Kogălniceanu. Pentru scepticul și sofistul Ionescu, drumul parcurs apare mai degrabă ca o tristă mascaradă „constructivă": „De o sută de ani – ați observat? – se pun neîntrerupt bazele culturii românești. Cred că a venit timpul primei cărămizi.".

Criticul urmărește cu atenție distributivă închegarea și evidențierea complexelor, stadiile lor de evoluție și formele de manifestare, luminând „drumul de la cauza reală la reprezentarea ei individuală complexă și, apoi, de la ideologia soluției oferite la psihologia care o impregnează" (p. 43). El ține să precizeze că e vorba despre complexe de ordin *cultural* (nicidecum fiziologic) încorporate într-un destin colectiv asupra căruia una sau alta dintre individualitățile creatoare meditează optimist ori amar. Avem așadar aici o bătaie mai lungă decât aceea a simplei exercitări psihologice. Luăm în discuție, o dată cu Mircea Martin, o serie de complexe (al originii umile și al existenței periferice, al întârzierii și discontinuității, al începutului continuu, al ruralității, al imitației, al absenței capilor de serie, al lipsei de audiență) pe care scriitorul român le poartă cu sine până la prezumtivul prag al conștientizării și asumării lor. În acest punct ele dispar, resorbite fiind în luciditatea autocritică a subiectului ce se poate obiectiva și contempla. Dar nu, așa zicând, „în toată splendoarea sa", ci la scară reală: „simpla constatare a inferiorității (nu) devine de la sine «complex». Descoperirea unor defecte ori deficiențe proprii înseamnă, dimpotrivă, o dovadă de luciditate autocritică. Avem de a face cu un «complex» atunci când în cuprinsul său în urma judecății defavorabile apar exagerări, respectiv diminuări ale

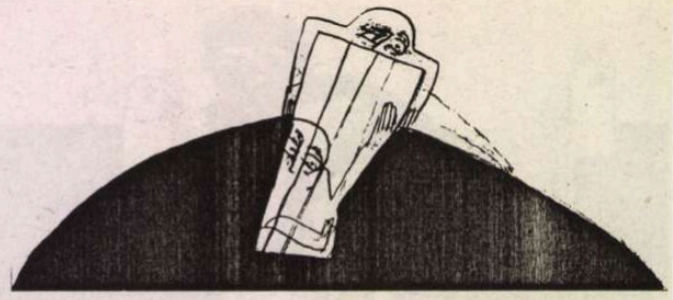
Mircea Martin*, G. Călinescu și „complexele" literaturii române, *ediția a II-a, cu un Argument al autorului, postfață de Nicolae Manolescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, 212 p.

proporțiilor reale, restricții ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur și simplu, răsturnarea planurilor ca atare și, mai ales, a criteriilor." (p. 32).

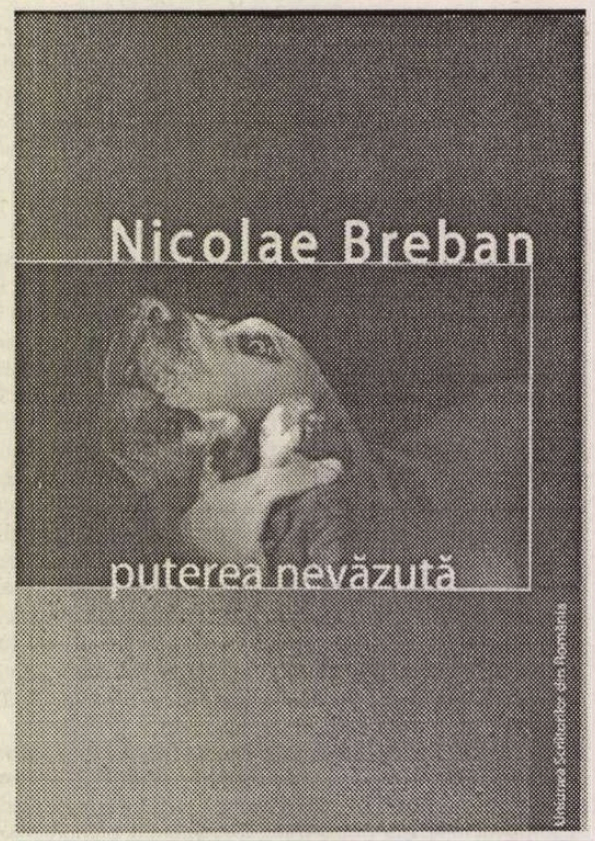
Această hermeneutică a complexelor, schițată în liniile ei esențiale, e doar un capitol introductiv în cartea lui Mircea Martin, o necesară punere în temă. Miza autorului este de a raporta la asemenea deformări individual-colective o personalitate critică exponențială pentru istoria literaturii noastre și, mai ales, pentru un anumit mod de a o înțelege.

Criticul *total*, atipic, care are vocația și răbdarea construcției monumentale într-un spațiu al adamismului perpetuu, este, desigur, G. Călinescu. Complexele descrise își dezvăluie forța și persistența inclusiv prin efortul pe care el l-a depus pentru a le depăși. Trucurile, prestidigitațiile auctoriale nu sunt de folos aici. Le-am putea găsi, bunăoară, la un Ion Bogdan Lefter, care l-a calificat pe Călinescu drept un critic „ratat" și i-a numit *Istoria* o „pacoste". Viziunea organică, perspectiva larg-integratoare, dar și selectivă estetic, sensul continuității pe deasupra golurilor istorice, grila clasicistă prin care e citită și reconstruită o întreagă literatură autohtonă, de la origini și până în prezentul deceniului patru: toate acestea nu au cum să reprezinte niște artificii retorice și subterfugii scripturale. Ele presupun o teribilă încordare intelectuală și o trudă creatoare pe care o atestă, între altele, și singularitatea acestei Istorii, absența unor opere similare în spațiul nostru literar. Deși modelul lui Mircea Martin pare să fie mai curând Tudor Vianu (cu refuzul de principiu al stilului creator în critică), autorul își mărturisește fascinația pentru spiritul călinescian. Ceea ce nu echivalează cu o acceptare necondiționată a tuturor ipotezelor și argumentelor avansate. Cartea de față este un exemplu de „vigilență" critică, de testare necontenită a validității enunțurilor lui G. Călinescu și, nu rareori, de corectare sau demontare a speculațiilor sale. Obiecțiile fiind formulate într-un stil sec, cu atât mai savuros. După un citat din „divinul critic" focalizat pe *celtismul* nostru („Celții s-au revărsat acum două milenii și ceva în aceste părți aducând o civilizație nu total străină. Teoria că geții ar fi goți e dezmințită de fețele noastre. Celtismul nostru e dimpotrivă confirmat..."), vine imediat amenda critică, de un fin umor penalizator: „evidența constatărilor pare să-l scutească de alte probe pe autor". Contrastul între formula exegetului și cea a obiectului său de studiu e imediat vizibil: pe de o parte, severă autocenzură, cumpănire, desfacerea ideii în toate articulațiile sale, pentru a nu se pierde nici o nuanță; pe de altă parte, o expresie bogată, copleșitoare, cu epicizarea discursului și explozii menite să lumineze calea de acces către esența unei opere. Destructurare analitică a unei impunătoare construcții critice, multiplă interogație a unei creații. Trebuie însă remarcat că această excepțională analiză, severă metodologic și stilistic, nu prezintă motivații exterioare câmpului de cercetare. Spre deosebire de câțiva comentatori improvizați, cărora compromisurile postbelice ale lui Călinescu le spun mai mult decât opera lui critică, Mircea Martin vede în aceasta puntea de convergență între diverse tendințe, centrifugale, coerența în fine atinsă a evoluției noastre literare. Nu întâmplător, poate, cele mai substanțiale capitole sunt acelea intitulate *Organicism și estetism*, respectiv *Cucerirea tradiției – de la descoperire la invenție*. Din ambele reiese poziția mediană a criticului pe tabla epocii sale. Între extremismul tradiționalist al lui Iorga, care absolutizează trecutul și respinge „modernismul năvălitor", și extremismul modernist al lui Lovinescu, care are priză asupra actualității literare dar aruncă la coș tradiția națională, G. Călinescu caută și descoperă un sistem de valori pe care își așează Istoria. Preia de la N. Iorga ideea tradiției ca „înaintare organică" (și aceasta nu este, după cum arată autorul, singura influență iorghistă), iar de la E. Lovinescu, prioritatea criteriului estetic. Făcând din „epoca mijlocie a clasicilor" o platformă înaltă, de la nivelul căreia devenirea trudnică, ieșirea literarului propriu-zis din magma culturalului se văd și capătă un sens.

O carte realmente europeană aceasta, atât de bogată în idei și interpretări, lipsită de complexe, dar exactă în descrierea lor. I-aș reproșa autorului doar refuzul categoric al expresivității metaforice, menținerea pe turnantele silogismului eritic fără o minimă conversiune plastică. Este motivul pentru care un exeget de valoarea lui Mircea Martin nu are, în prezent, recunoașterea publică, largă, pe care ar merita-o. Asemenea cărți epurate de imagini și puse, de la un capăt la altul, sub semnul ideii critice pot fi gustate numai de lectori avizați, buni cunoscători ai fenomenului literar. ■



Cealaltă putere



Nicolae Breban*, Puterea nevăzută, *Bucureşti, Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate, 2004, 485 p.

A apărut la sfârşitul lui 2004 romanul *Puterea nevăzută* de Nicolae Breban, a treia piesă a unui edificiu narativ proiectat ca tetralogie, aşa cum autorul ne-a avertizat. Celelalte două piese publicate sunt romanele *Ziua şi noaptea* (1998) şi *Voinţa de putere* (2001). A patra piesă este în curs de elaborare.

Am tot aşteptat (câteva luni!) să se pronunţe despre *Puterea nevăzută* actuala noastră critică de întâmpinare. Şi abia de curând am putut citi, în „Cuvântul", un comentariu semnat de Ovidiu Verdeş. S-au dus vremurile, după câte observ, în care cronicarii literari se îmbulzeau să scrie primii despre cărţile lui Breban, ca semn al capacităţii de reacţie promptă.

Nu uit, pe de altă parte, că *Bunavestire* de N. Breban pătrundea în lotul primelor zece romane româneşti din toate timpurile, potrivit rezultatelor unei faimoase anchete iniţiate de revista „Observator cultural". Oricât de relative, de „neserioase" ar fi asemenea clasamente şi ierarhizări, stabilite prin plebiscitare, ele spun totuşi ceva despre cota de receptare a unui scriitor, despre locul pe care îl ocupă, la un moment dat, în percepţia publică. În prezent constatăm, în ce-l priveşte pe Breban, o diminuare considerabilă a cotei de receptare. Cândva prozatorul era în atenţia tuturor pe când azi, iată, o carte nouă a sa rămâne atâta vreme necomentată.

Ce se întâmplă? Implică şi o judecată estetică această dezinteresare a noilor critici de literatura lui Breban? Nu scriu despre ultimele lui cărţi pentru că le socotesc neizbutite? Ilustrează ele, în ochii lor, tot atâtea eşecuri literare?

Dar putem interpreta în fel şi chip tăcerea instalată de la o vreme în jurul cărţilor lui Nicolae Breban. Poate fi vorba, într-adevăr, de o rea opinie subînţeleasă referitoare la aceste cărţi, după cum poate fi vorba şi de o capitulare în faţa cantităţii. Noii critici de întâmpinare nu fac faţă, pur şi simplu, productivităţii brebaniene covârşitoare, suprafireşti, ca să nu-i spun drăceşti. Este un caz ieşit din „normalitate", să recunoaştem, cazul lui Breban, un scriitor cu atât mai productiv cu cât anii se adună în urma lui. De obicei se întâmplă invers, productivitatea literară cu timpul scade. Nu şi la N. Breban. A scris mult înainte de '89, aşa cum se ştie, dar azi parcă scrie şi mai mult. În primii ani de după '90 a dat trilogia *Amfitrion*, iar acum vine cu această tetralogie, aproape încheiată. Sunt mii de pagini. Dar au mai fost, în acelaşi interval, volumele de confesiuni (violente!), de eseuri, de memorii, cartea despre Nietzsche şi încă altele. Noua critică de întâmpinare, copleşită, a ales tăcerea, o capitulare, cum spuneam, în faţa cantităţii.

Indiferent însă de motivaţie, neluarea în seamă a noilor cărţi ale lui N. Breban este un act care îi aduce scriitorului prejudicii. Şi nu numai lui. Imaginea momentului actual de creaţie este şi ea prejudiciată, împuţinată prin ignorarea unuia dintre protagonişti. În orice ipostază s-ar afla, Breban nu este totuşi un scriitor ignorabil şi chiar admiţând că scrierile lui din urmă ilustrează un declin, că sunt toate eşecuri, ratări, a nu le lua în discuţie este o pierdere nu în ultimul rând pentru critică. Eşecurile, ratările scriitorilor mari sunt totdeauna mai interesante, mai semnificative literar şi mai incitante pentru exerciţiul critic decât izbânzile, decât reuşitele integrale ale autorilor medii sau minori.

Dar nici nu este vorba de un eşec în cazul *Puterii nevăzute* şi al celorlalte romane apărute până acum din tetralogie, cum ne-ar putea face să credem lipsa lor relativă de ecouri. Cine citeşte (e totuşi o condiţie!) cele trei tomuri se va reîntâlni cu ambianţa epică brebaniană, cu personajele sale puternice şi complicate. Va reîntâlni, ce e drept, şi defectele prozei lui Breban, dilatările, prolixitatea, neglijenţele de stil şi chiar improprietăţile verbale, nu ştiu dacă mai multe decât altădată, dar parcă acum mai vizibile. Acestea îi vor îndepărta odată mai mult de cărţile recente ale lui Breban pe cititorii nepregătiţi pentru confruntarea cu o experienţă de lectură dificilă, trudnică, nepregătiţi pentru ea şi mai ales nedoritori să o întreprindă, cum par să fie mai toţi noii noştri critici. Îi agasează până şi ideea că un scriitor, mai cu seamă unul din vechea generaţie, ca N. Breban, le-ar putea pretinde o astfel de experienţă. Nu o vor face, spre paguba, cred eu, şi a lor şi a scriitorului în cauză.

Nu le aduc reproşuri noilor critici pentru că se dezinteresează de literatura lui Breban, altădată atât de mult discutată, ci constat doar un fapt care se petrece sub ochii noştri. L-am putea încadra în categoria lovinesciană a mutaţiilor de sensibilitate. Sunt în natura oricărei mişcări literare asemenea variaţii ale cotei de interes pentru un scriitor, de la o epocă la alta, asemenea „măriri" şi „decăderi" succesive şi nimeni nu le poate garanta celor care azi se află, precum ieri Breban, pe coama valului că mâine vor fi tot pe ea.

Dincolo de aceste oscilaţii ale indicelui de popularitate şi succes, explicabile istoric şi prin schimbarea psihologiei gustului, rămâne intactă substanţa trăirilor omeneşti pe care o captează romanele brebaniene, rămâne întreagă puterea acestor naraţiuni de a însufleţi lumi închegate şi de neconfundat. Sunt opere vii romanele lui Breban, şi cele vechi şi cele recente, şi merită, fiind opere vii, să fie asumate în continuare de conştiinţa literară a contemporanilor. Cel puţin mie astfel îmi apar şi de aceea şi înşir însemnările de faţă despre *Puterea nevăzută*, după ce am comentat la apariţie romanele anterioare din tetralogie, *Ziua şi noaptea* şi *Voinţa de putere*. Toate trei comunică destul de strâns prin reţeaua deasă de nervuri epice, prin elemente de cadru şi prin câteva personaje ce pot fi în toate regăsite.

Dar să amintesc pe scurt despre ce era vorba în primele două romane din ciclu, pentru a mă opri apoi ceva mai mult la *Puterea nevăzută*.

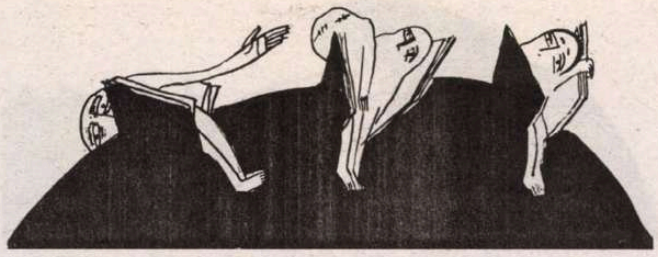
În *Ziua şi noaptea* reîntâlneam climatul de tensiuni morale specific brebanian şi câteva motive tematice care l-au preocupat şi înainte pe prozator: relaţia stăpân-supus, călău-victimă, maestru-discipol. De fapt l-au preocupat pe N. Breban aceste motive tematice, până la confiscare, până la obsesie. Nu spun că sunt singurele pe care le întâlnim în cărţile lui, dar nici nu există vreuna din care să lipsească. Le reia din mereu alte unghiuri, le redimensionează, le raportează la mereu alte contexte şi procese umane.

În *Ziua şi noaptea*, aşadar, reapar amintitele motive tematice, cu un special accent pus pe relaţia maestru-discipol. Elementul de noutate constă în situaţia dilematică a unuia dintre personajele din planul principal, prinţul Calimachi, adus să opteze, ca discipol, între două modele aflate la antipozi. Unul, profesorul Martinetti, omul de lume şi de succes, elegant, afabil, monden, primitor şi îndatoritor, reprezintă diurnul. Iar celălalt, Jiquidi, bătrânul posac, singuratic şi inospitalier, exercitând totuşi o stranie fascinaţie, reprezintă nocturnul, închiderea în sine şi retragerea din lume. Unul ar fi maestrul de zi, celălalt maestrul de noapte. Eroul oscilează între cei doi poli de iradiaţie spirituală, de atât de diferite facturi, ilustrând prin frământările lui o dramă a neputinţei de fixare.

S-au făcut în legătură cu *Ziua şi noaptea* trimiterile de rigoare la Nietzsche, evocându-se corespondenţa dintre categoriile apolinic-dionisiac ale filosofului şi diurn-nocturn la care a recurs prozatorul. În *Voinţa de putere*, romanul următor, filiaţia de idei nietzscheeană este nu doar subînţeleasă, ci afişată vizibil, cartea deschizându-se cu un motto extras din *Genealogia moralei*. Eroii romanului şi nu odată romancierul direct fac referiri la Nietzsche şi la concepţia lui despre voinţa de dominare (de putere) ca expresie a instinctului vieţii. În unii indivizi acest impuls al dominării e puternic, iar în alţii e slab, abia pâlpâie sau lipseşte cu desăvârşire. Din prima categorie se recrutează învingătorii, cuceritorii, iar din a doua învinşii, cuceriţii. Pe acest fundal nietzscheean de idei evoluează „tarii" şi „slabii" romanelor lui Breban, asociaţi în cupluri, cum le spune prozatorul, deşi mai potrivit ar fi să le spună personaje-perechi, pentru că nu sunt totdeauna diferite ca sex. Interesante sunt în proza lui Breban răsturnările de raporturi şi rupturile de personalitate, trecerea câte unui personaj de la un mod de manifestare la altul, cu totul diferit, de la slăbiciune la forţă, de la raţiune la nebunie, de la insignifianţă la opusul acestei condiţii. Sunt personaje brebaniene care întâi îşi arată o faţă, mai apoi alta, opusă celei dintâi, prin răsuciri care surprind. Nu-şi pierd totuşi, manifestându-se astfel, consistenţa tipologică, ba tocmai aceste răsuciri, aceste schimbări abrupte de traiectorie, aceste rupturi le conferă substanţă, le definesc omeneşte, iar literar, cel puţin pe câteva, le-au făcut memorabile. Astfel era Grobei din *Bunavestire*, personaj brebanian clasic, spre a vorbi aşa, astfel este Mârzea din *Voinţa de putere* şi din *Puterea nevăzută*, pentru că apare în amândouă romanele, ilustrând acelaşi proteism psihologic şi aceeaşi capacitate de a executa viraje neaşteptate de comportament.

Dar asupra acestui Mârzea, întâlnit, cum am spus, în două romane ale lui N. Breban, este cazul să ne oprim ceva mai mult. Ovidiu Verdeş, în cronica din „Cuvântul" la *Puterea nevăzută*, îl consideră „personajul cel mai reuşit al romanului", cum şi este şi cum îl putem socoti şi pentru celălalt roman în care apare, *Voinţa de putere*. Poate fi aşezat, am spus şi altădată, în rând cu Grobei, cu Rogulski, cu Minda şi cu celelalte mari personaje ale lui Breban, deţinătoare de stare civilă în proza românească.

Acest Mârzea, care lasă tuturor impresia uşurătăţii, a nepăsării, a trăirii numai în orizontul clipei, nutreşte în ascuns un mare plan, un proiect maximalist de construcţie, acela de a crea un *om cu destin*. Nu de a se crea pe sine ca om cu destin, ci pe *altul*. Dispune de mari energii, de clarviziune socială, de inventivitate, de bani, dar are şi conştiinţa propriei limitări şi mai ales a faptului că nu poate să renunţe la bucuriile imediate ale vieţii, derizoriu-omeneşti, un sacrificiu necesar pentru înfăptuirea planului. Nu-l poate face. Alege atunci pe altcineva pentru a-l propulsa, fără să-i spună că l-a ales, şi anume pe tânărul publicist şi literat Amedeu Dumitraşcu, doritor de notorietate şi de ascensiune socială, cum îl simte că este. Face din el repede o vedetă politică a Clujului post-decembrist, un personaj public de mare suprafaţă, el, Mârzea, menţinându-se tot timpul în umbră. De acolo acţionează eficace,



Desen de Mihaela Şchiopu

îndepărtându-i celuilalt din cale toate piedicile, compromiţându-i adversarii prin intrigi subtile şi organizându-i succesele punct cu punct. Satisfacţia sa este de a izbuti într-o zonă care rămâne a performanţelor pure, căci nu pentru sine face tot jocul, încâlceşte şi descâlceşte iţe. Şi nici măcar pentru neprevenitul Amedeu nu o face, ci pentru *idee*, pentru marele *plan*. De aceea nici nu prea pune la suflet erorile comise câteodată de Amedeu, ezitările acestuia, micile ratări şi crize. Nu sunt ale lui, ale lui Mârzea, ci ale interpusului său, ale actorului pe care el, discretul regizor, l-a distribuit în rolul omului cu destin. Dumitraşcu îl joacă mai bine sau mai rău, îl joacă poate imperfect, dar îl joacă.

Planul de a-i confecţiona lui Dumitraşcu un destin de învingător, de fapt de a-i înlesni din umbră, „noului Julien Sorel", urcuşul social, îi reuşeşte aşadar lui Mârzea. Iniţiativele acestuia nu sunt însă toate de aceeaşi factură, să-i zicem constructivă. Poate mai des se simte îndemnat să le ridice altora obstacole, să-i deturneze de la ţintele lor, iar pe unii chiar să-i distrugă. Îi izbutesc şi acţiunile destructive, anulatoare, odată întâmplându-i-se totuşi să suporte şi un mare eşec.

Dar aceasta este tema celui de-al treilea roman al tetralogiei brebaniene, romanul eşuării lui Mârzea în faţa *puterii nevăzute*, al înfrângerii versatului manipulator de oameni în confruntarea cu un adversar ciudat.

Ajungem astfel la celălalt personaj-pereche al lui Mârzea, care nu mai este, cum era Dumitraşcu în *Voinţa de putere*, un personaj complementar, ci unul antitetic. Să-l vedem mai de aproape.

Aristide Bizoniu este numele omului care l-a intrigat pe Mârzea din clipa în care l-a văzut în redacţia ziarului „Ardealul", aşteptând tăcut în anticamera directorială să fie primit în audienţă, un individ „în negru", rigid, neprivind la nimeni în jur deşi era acolo multă lume, zidit parcă înăuntrul său, dând senzaţia „de refuz obstinat al realităţii imediate". Informându-se, Mârzea află că omul este preot unit şi bibliotecar la Biblioteca Facultăţii de Drept, un „preot-funcţionar", predicator foarte ascultat de enoriaşi, implicat cu eficienţă în tot felul de activităţi comunitare sau caritabile. Venise la ziar să obţină publicarea scrisorii unor pădurari nemulţumiţi de o decizie administrativă care-i nedreptăţea, la fel cum intervenise şi în alte împrejurări pe la diferite foruri locale, pentru lămurirea unor neînţelegeri, îndreptarea unor greşeli, aplanarea unor conflicte, cu autoritatea pe care i-o da haina preoţească, dar şi cu o specială capacitate de a se face ascultat şi de a convinge. Avea cunoştinţe aprofundate de drept civil şi îl uimeşte pe Mârzea, absolvent de Drept, cu „ştiinţa de a se descurca printre paragrafe, cu informaţiile sale detaliate din cazuistica curentă, speţe, cazuri". Bătea cartierele nevoiaşe ale Clujului ajutându-i pe unul şi pe altul, oameni cu necazuri, implicându-se în rezolvarea cine ştie cărei dispute locative, în obţinerea vreunei mult râvnite aprobări, făcând bine turmei pe care o păstorea şi oricui apela la el. Pe Mârzea la început îl intrigă personajul, cum spuneam, îl intrigă şi oarecum îl amuză, prin înfăţişarea ţeapănă şi aerul vetust, devenind apoi o problemă pe care neapărat trebuie să o dezlege.

Îl urmăreşte pe preot sau pune pe alţii să o facă, îl caută el însuşi la biserică sau îl însoţeşte prin cartiere, se lasă antrenat în activităţile sale de binefacere, înlesnindu-i accesul la oficialităţi sau la oamenii cu bani, căci are peste tot uşi deschise. Fapt este că îl preocupă din ce în ce mai mult pe Mârzea acest „maniac al binefacerilor", cum îl socoteşte întâi, pe urmă gândindu-se că ar putea fi altceva la mijloc decât numai „manie", omul urmărind să tragă şi vreun profit de pe urma faptelor bune, „să avanseze în cariera preoţească" sau cine ştie ce altceva. Dar acestea sunt ipoteze care nu prea se adeveresc, după cum nici altele, mereu rămânându-i ceva nelămurit lui Mârzea în legătură cu acest „preot-funcţionar" despre care cu cât află mai multe lucruri cu atât are senzaţia că ştie mai puţin. Nu vrea nimic pentru el acest popă, dar tocmai asta îl face suspectabil de orice în ochii lui Mârzea.

Doar ceva ştie sigur Mârzea despre Bizoniu, şi anume că este altfel alcătuit decât el, Mârzea. „Este exact opusul meu", exclamă la un moment dat, ca o concluzie provizorie asupra unui caz devenit obsesie. Curiozităţii amuzate de la început îi ia locul înverşunarea diavolească de mai târziu a unui Mârzea dispus să facă uz de orice armă pentru a-şi răpune vânatul. Pentru că, iarăşi şi iarăşi, despre *vânător* şi *vânat* este vorba, o relaţie şi o temă care nu pot lipsi cu nici un chip din romanele lui Breban. I se întind capcane bietului Bizoniu, Mârzea îl trage după el prin cârciumi, îi strecoară în casă femei plătite, pentru a-l putea şantaja apoi cu fotografii trucate făcute pe ascuns. Hăituit în fel şi chip, vânatul nu poate fi totuşi răpus, adică „elucidat". Îşi păstrează până la sfârşit taina. Acceptă senin să fie batjocorit, trişat şi chiar să înfunde puşcăria în urma înscenării de asasinat la care ar fi fost părtaş, pusă la cale tot de Mârzea. Nu se împotriveşte în nici un fel năpăstuirilor, nu se dezvinovăţeşte, nu recurge la ceea ce naratorul numeşte în final „prerogativa noastră cea mai de preţ: apărarea propriei persoane, voinţa de a fi, voinţa de putere".

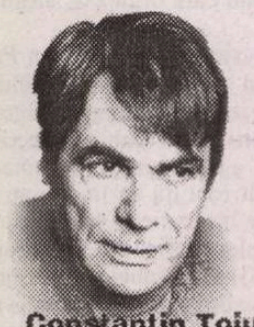
„Dar... nu există cumva şi o... *altă putere?*", se întreabă la sfârşit naratorul, aruncând astfel o punte către ceea ce pare a fi tema romanului care urmează, ultimul din tetralogie. Vom vedea.

Mai mult decât alte scrieri ale lui Breban *Puterea nevăzută* are nevoie de un cititor antrenat şi ambiţios. El va trebui să nu descurajeze în faţa infinitelor digresiuni, în faţa acelor „burţi narative" pe care romancierul le justifică undeva teoretic, a locvacităţii de nestăvilit a multor personaje care alt rost nu au în roman decât acela de a expune teoriile brebaniene despre politică, filosofie, rolul personalităţilor istorice etc. Personaje care de fapt îl dublează pe autor (sau el îşi dublează personajele) pentru că, netemător de repetiţii, Breban intervine mereu în text pentru a enunţa el însuşi, cam în aceiaşi termeni, bine ştiutele teorii. Scrisorile unei anume Gabi sunt omeneşte false şi literar redundante, expeditoarea ţinând să-i rezume destinatarului, lui Amedeu, teze pe care acesta le susţinuse anterior în faţa ei sau a altora („Pe scurt, iată cam ce «debitai», ce spuneai, ce-mi comunicai"). Curată suceală! Va trebui, de asemenea, acel cititor bine antrenat, să nu demobilizeze în faţa multelor exprimări nefireşti, a neglijenţelor, a oralităţii nenaturale a discursului (acel inevitabil „ha! ha!", de pildă, un tic verbal pe care l-au deprins mai toate personajele şi de care nu e scutit nici autorul), în faţa confuziilor şi a erorilor de informare. Acestea pot fi trecute, la nevoie, în contul prea guralivelor personaje, care înşiră cu mare debit vrute şi nevrute, fără a se mai şi controla pentru că nu au când. Unul susţine, de exemplu, că a citit o carte inexistentă a lui Caragiale, „Mofturi şi schiţe", iar altul crede că ar exista un „ilustru contabil" caragialian pe numele său „nenea Păvălache". Se gândea, desigur, la nenea Anghelache din *Inspecţiune*, care nu era însă contabil, ci casier. Alt personaj face două confuzii de istorie într-o singură propoziţie, susţinând că deviza „România prin ea însăşi" ar fi fost lansată de Frontul Renaşterii Naţionale, iar această formaţiune politică i-ar fi aparţinut lui Iorga. Or, deviza era a liberalilor, iar Frontul Renaşterii nu a fost condus de Iorga, ci de Alexandru Vaida Voevod. Nu mai insistăm.

De ce i-ar trece însă lui Breban cu vederea, presupusul cititor devotat şi tenace, lungimile, inadvertenţele, incongruenţele stilistice din romanul său ultim? Vom răspunde că prozatorul compensează aceste aspecte deficitare, ca şi altădată, prin marele suflu, prin forţa inegalată de a ne proiecta într-un univers propriu, prin mizele tematice importante pe care le aruncă în joc, prin capacitatea de a crea şi impune măcar două prezenţe umane greu de uitat.

Gabriel DIMISIANU

Fototeca României literare



Constantin Toiu

PREPELEAC

Celuloza, ca document

Probabil, în viitor, contactul cu hârtia îngălbenită de trecerea timpului, când și olfacția produsă de putrefierea celulozei, purtătoare a mesajului joacă un rol pentru nasul mai fin, nu va mai avea loc, ținând cont de progresele fantastice ale imprimărilor de tot felul...

Urechea se pare că va înlocui văzul. Există și un fel de,... cum să-i zic, adorație... un fetișism al lucrului scris, imprimat pe hârtie, pe celuloză, mai repede, mai ușor decât pe papirus, – substanța noastră, căreia încă îi mai spunem modernă și care face să continue decenii întregi (dacă nu secole, în definitiv) ideea, sentimentul...

Franțuzul a spus mai demult: *Le papier souffre tout...* că hârtia suferă... rabdă orice; și așa și este; iar, în acest sens, putem afirma și că ar putea fi o ființă...

*

Descoperirile de hârtii vechi scrise, de pagini frumos, ori nervos caligrafiate, sunt un prilej de grele amintiri sau de duioase rememorări, ce ne turbură... Astfel, parcă nemurirea ar căpăta aspectul ciudat al foii de hârtie, decolorată, uzată de trecerea anilor.

Cu atât mai mult, cu cât *xeroxarea* paginei, cu umbrele fatale produse de aparat, întărește senzația... (*Nemuririi?*) ...Foarte ciudat. Până și descoperirile noastre, în aparență aparținând hazardului, dobândesc uneori o logică, un soi de *necesitate*, a lor. Nu-mi explic altfel de ce am descoperit, una după alta, în câteva secunde, două pagini xeroxate, una scrisă de mâna primei mele soții, Karin, iar cealaltă de Ștefan Augustin Doinaș, pe care îl admira.

Cu mult înainte de apariția romanului meu *Galeria...* Karin, nu prea având încredere în mine, ca romancier, mi-l dădea deseori ca exemplu pe Doinaș, fiind buni prieteni cu toții, despre o anume *igienă a scrisului.* Astfel, pe foaia ei xeroxată, citești această învățătură:

„De multă vreme nu mai lucrez decât dimineața. Și nu cred că alcoolul aduce inspirație, după cum nu cred în inspirație. Ceea ce se numește în general așa, îmi face impresia a fi un lucru bun pentru diletanți care nu au nimic de a face cu adevărata creație. Cine se încrede în așa-zisa inspirație, acela nu este artist cu adevărat. Inspirația nu înseamnă beție. Inspirația înseamnă noapte bine dormită, prospețime, lucru în fiecare zi, plimbare, aer curat, oameni puțini, cărți bune și pace și liniște." *Thomas Mann.*

Dedesubt, scris de mâna mea, caligrafic, în aparență ironic, dar țin minte, constatativ, serios: *Poftim!*

A doua pagină xeroxată, un dreptunghi întunecat pe un fond alb-alb, pe care prietenul meu, Poetul, îmi adresa poezia următoare, perfect caligrafiată, iscălită *Șt. Aug. Pipaș*, aluzie că - eu, nu el, - fumam, și oridecâte ori avea ocazia, îmi dăruia cele mai alese tutunuri de pipă...

Reproduc – și, dacă mă repet, cumva, iertare – versurile, care pătrund astfel în istoria literaturii:

Răspuns lui Constantin Țoiu
cu privire la sorturile de tutun pe care le-am adus din Occident

Unicul soi ce l-am adus e „Clan".
Cum până azi eu n-am avut nici clan, nici gașcă,
pe puntea cu „free duty", năpristan,
am luat vreo zece și le-am pus în tașcă.
Sper să-mi ajute ca să-mi fac ciraci
Cu pipa mea, pe toți care respiră
trăgându-mi fumul în plămâni, buimaci,
mi-i fac lachei, cu fiecare spiră.
Aceasta-nseamnă că, oricât ar fi
de vanitoși, umblând cu nasu-n stele,
de-acum nainte ei se vor simți
trăind în sfera fumurilor mele.

Acesta era marele, prodigiosul, chinuitul poet Șt. Augustin Doinaș. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

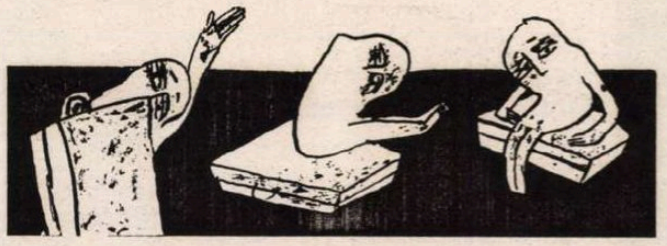
Nume devenite sigle

Între practicile onomastice recente, o ciudățenie este transformarea – e drept, cu totul rară – a unor nume de persoană în sigle. Înainte de 1989, procedeul produsese cel puțin un cuvînt cunoscut de multă lume, în primul rînd în mediile literare: *derepé-ul*, abreviere substantivizată de la inițialele prozatorului Dumitru Radu Popescu. Cum abrevierea era una tipic orală, atestările sale în scris nu sînt prea numeroase; ele se pot găsi, totuși, în diverse mărturii și amintiri ale scriitorilor. Într-un interviu, prozatorul Dumitru Radu Popa furnizează o informație lingvistică suplimentară: el vorbește de „acele neuitate personaje din D.R. Popescu (*derepeul* mare)", ca și de faptul că, avînd un nume asemănător, cu aceleași inițiale, el însuși primise o etichetă similară: „prin anii '70 mi se spunea *derepeul* mic...", ceea ce accentuează transformarea siglei în termen comun, cu sens mai general: „se va vedea dacă am fost *un derepe* mare, unul mic... sau unul nicicum" (*Ziua*, 16 sept. 2002). Evident, modul de scriere nu e stabil, reproducând fie pronunțarea, fie doar abrevierea grafică: „*DRP-ul* a fost atât de impresionat de talentul tânărului profesor de țară încât l-a angajat imediat la revista «Tribuna» și l-a ajutat să debuteze" (magazin.ro). Procedeul poate fi comparat cu altele care modifică ludic, cu conotații variabile, pozitive sau negative, numele proprii sau formulele de desemnare standard ale persoanelor publice; transformările apar mai ales într-un stil neoficial (cel oficial păstrează în genere integritatea numelui, însoțit adesea de formule de politețe sau identificări ale funcției). Scriitori, politicieni, actori, jurnaliști etc. sînt desemnați cel mai adesea prin numele de familie (cu noutatea relativă a aplicării frecvente a acestui tipar și numelor feminine: *Morgenstern*), uneori prin numele de botez (*Hortensia, Camil, Nichita*), marcate colocvial fiind mai ales trunchierile – *Stolo, Măgu, Vâcă*, dar și *Pata* –, sau tratarea numelui propriu ca nume comun, prin articulare: „farmecul sobru, justițiar, bine informat al *Turcescului*" (*Academia Cațavencu*, 24, 2004, 1).

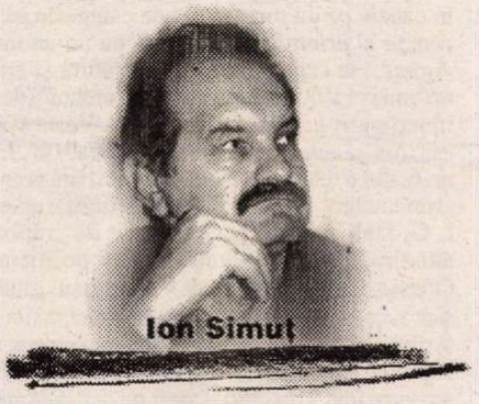
Sigla substantivizată produce un (discret) efect umoristic, prin impresia de confuzie între persoană și o instituție: „obiectualizarea" obținută prin articulare (specifică numelui comun) consolidează impresia de celebritate. Procedeul creează de altfel – ca în orice limbaj rebusistic, „cu cheie" – o complicitate între interlocutori. Apariția unor asemenea forme nu depinde totuși strict de gradul de notorietate al persoanei, fiind în mare măsură condiționată de trăsături formale. Puținele exemple de care dispunem nu prea permit formularea unor reguli generale, dar se pare că devin sigle mai ales numele proprii compuse din trei elemente, care produc un cuvînt mai greu confundabil și mai apropiat de sigla prototipică a unui partid sau a unei instituții (*PCR, CFR*). Ca, de obicei, contează și ușurința pronunțării, și întîmplarea (destule celebrități cu nume triplu nu au fost niciodată identificate prin sigle). Fenomenul e mai probabil, oricum, în cazul unui nume banal, frecvent – precum *Popescu* – căruia i se substituie o etichetă mult mai pregnantă și mai individualizantă.

În momentul de față, reducerea numelui la siglă este folosită sporadic pentru Corneliu Vadim Tudor – „un redactor dă pe post o știre în ideea că «hai să vadă și bizonii ce tâmpenii mai spune și *cvt-ul* ăsta»" (ziare.ro/forum); „*ceveteul* nu a avut un urmaș mai demn" (club.neogen.ro); „deschideți ochii, dragilor, că *CVT-ul* și Iliescu nu s-au născut din «spuma mării»" (ciberplai.com); probabil că sigla nu s-a impus prea mult pentru că este concurată de exotismul inconfundabil al numelui *Vadim*. Mult mai frecventă este însă abrevierea în cazul numelui unui alt personaj public – ziaristul Cristian Tudor Popescu: „*CTP-ul* și-a luat grupul vesel și a plecat în sihăstrie" (weblog.ro); „*CTP-ul* semnează editorialul din *Adevărul* de azi" (computergames.ro); „zici că tu crezi că *cetepeul* e un frustrat" (fanclub.ro); „*CTP-ul* apare plictisit că trebuie – încă o dată! – să vină să spună la televizor ceea ce a scris în editorialul din ajun" (*Observator cultural*, 97-98, 2002). Pe forumul ziarului „Gândul", comentariile cititorilor indignați sau entuziasmați recurg frecvent la forma familiară de desemnare – „zilele trecute, când se comemorau 15 ani de la Revoluție, dispăruse *cetepeul...*" (gandul.info, 22.06.2005) –, folosită chiar și la vocativ: „între tine, *CTP-ule*, și Pleșiță nu este nici o diferență" (ib.). Efectul e sporit de acumularea siglelor, care accentuează aspectul instituțional al numelui; de pildă, Centrul Român de Presă și ziaristul care îl conduce sînt desemnați în mod similar: „*CRP-ul CTP-ului* a înviat din morți" (*Dilema veche*, 76, 2005, 19). Alteori, sigla apare alături de substantivizarea altor nume de persoană: „*cetepeul* i-a furat pastilele *dinescului*" (23.06.2005); „*CTP-ul* și *Cristoiul* apar în trei nano-secunde pe orice post de televiziune vrei" (forum-academic.com). Numele primește chiar epitete stereotipe, într-un stil ironic generalizat: „ziarul «Adevărul», diriguit de *CTP-ul național*" (crainou.ro); „*CTP-ul nostru cel de toate zilele*" (poezie.ro).

Alte nume ternare suferă însă tratamente diferite; de exemplu, abrevierea cu care semnează uneori Alex. Leo Șerban apare doar accidental transformată în nume comun: „Gîlceava *alșului* cu *cetepeul*" (lumivirtuale.ro). În schimb, numele lui Dan C. Mihăilescu a produs, în lumea literară, abrevierea „pentru cunoscători", ușor substantivizabilă, redusă la prenumele întreg și la inițiala următoare: „*Dan C.-ul* a ascultat doar în parte sfatul" (*Evenimentul zilei*, 3.04.2004); „*Dan C-ul* mi-a declarat că, neavînd radio în vremea Ceaușescului, nu asculta posturi străine" (Dan Petrescu, *Scrisori către Liviu*, Liternet, 2005). ■



istorie literară

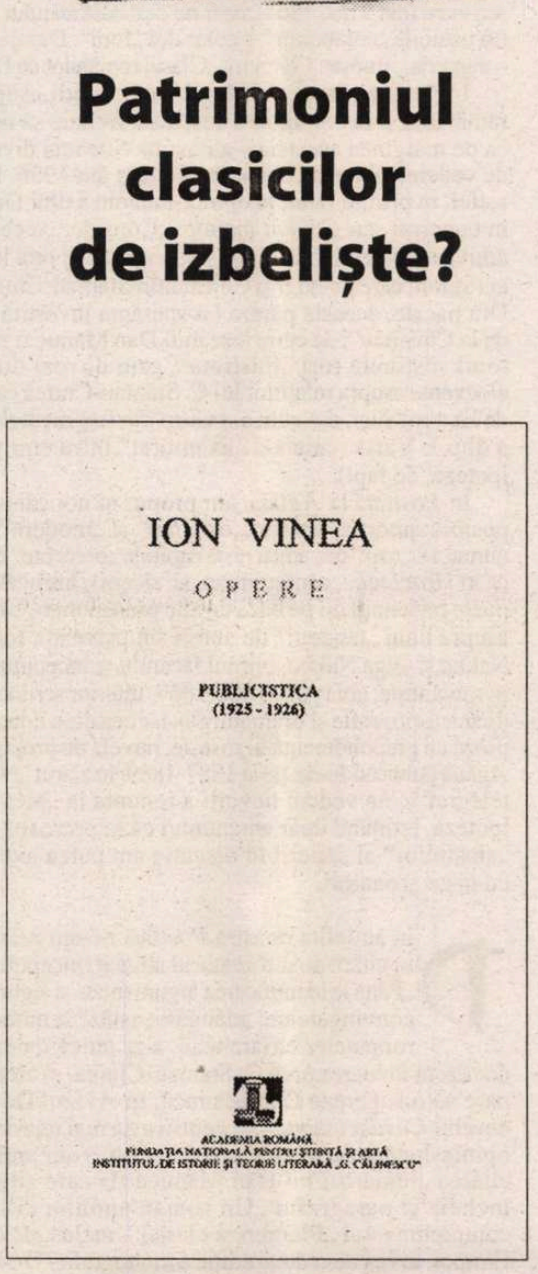


Patrimoniul clasicilor de izbeliște?

Ion Vinea s-a dedicat gazetăriei până aproape de sacrificiul carierei de scriitor. Situaţia i-au impus-o greutăţile vieţii: din publicistică putea trăi, din literatură – nu. Întâmplarea face ca foarte tânărul poet Ion Iovanaki, debutând în 1912, la 17 ani, la revista „Simbolul" şi publicând apoi alte poezii în 1913 la „Noua revistă română", să fie remarcat de unul din marii ziarişti ai momentului, N. D. Cocea, şi invitat să colaboreze la gazetele lui „Rampa" şi „Facla". Va fi începutul unei colaborări, al unei prietenii şi al unei solidarităţi de durată. Gazetarul Eugen Vinea, cum semna de-a lungul anului său de debut 1913, va porni cu însemnări de critică literară, prelungite cam în acelaşi ton şi cu aceleaşi opţiuni moderniste (în direcţia simbolismului) în anii 1915-1917, dar va vira categoric spre publicistica politică din 1918, la publicaţii cum sunt „Chemarea", „Arena", „Clopotul". Semnează pentru scurtă vreme, la începutul anului 1914, Ion Eug. Vinea, iar apoi se va consacra sub pseudonimul binecunoscut contemporanilor săi şi posterităţii. Îşi va continua activitatea publicistică, din ce în ce mai febrilă şi mai incisivă, de pe poziţii de stânga, la „Adevărul" şi „Adevărul literar şi artistic" (în 1920-1921), „Luptătorul" (1921-1922), „Flacăra" (1922), se va dedica publicaţiei proprii „Contimporanul" (1922-1932), revine la „Adevărul" din 1926 etc. Solidaritatea avangardistă cu Tristan Tzara, din cea mai fragedă tinereţe, este concurată de colaborarea foarte apropiată cu N. D. Cocea, pe tărâmul gazetăriei politice. La „Facla" este prim-redactor în 1925-1926, iar din 1930 (până în 1940) îi succede ca director lui N. D. Cocea. În anii 1938-1944 a fost preşedinte al Uniunii Ziariştilor Profesionişti, deci avea prestigiu şi autoritate. Publicistica l-a absorbit aproape total, până la a-şi neglija literatura. Poeziile nu şi le-a adunat niciodată în volum: i-au fost publicate, la insistenţele celor apropiaţi, în 1964, anul morţii, în culegerea *Ora fântânilor*. Două romane i-au rămas în manuscris: unul, *Lunatecii*, apărut postum, în 1965, a fost aproape finisat, al doilea, *Venin de mai*, a fost tipărit în 1971 după un manuscris în totală dezordine. Nu a publicat în timpul vieţii, prin grija sa, decât două volume de proză scurtă: *Descântecul* şi *Flori de lampă* (1925) şi *Paradisul suspinelor* (1930). În sinteza sa de istorie literară din 1927 E. Lovinescu îi înregistra poezia ca pe o curiozitate a extremismului liric, deşi îi remarca „firul clar al unei inteligenţe artistice ce se străvede", iar în compendiul din 1937 îl reţinea pe prozator destul de vag şi de sumar. Pentru a nu disocia în sine însuşi scriitorul de gazetar (operaţiune nu doar psihologic tristă, ci fizic dureroasă), Ion Vinea a mobilizat resursele sale artistice în pagina de publicistică, mai ales în înverşunările pamfletarului, rivalizând cu Arghezi. Ion Vinea a meditat la întrebarea pusă într-o anchetă dintr-un ziar străin dacă *„poate fi cineva în acelaşi timp ziarist şi mare scriitor"*. Paul Souday, invocat de publicistul nostru, şi-a gândit răspunsul ca o problemă de simultaneitate, rezolvată în banalitatea că *„cineva face act de mare scriitor producând foarte bună gazetărie. Un articol de ziar devine fapt literar, mulţumită stilului, ideilor incluse şi originalităţii expunerii"*. Dar, dacă deosebirea dintre gazetar şi scriitor presupune o distanţă, o separare a genurilor, atunci – e de părere Ion Vinea – *„problema se reduce la o chestiune de vitalitate: Poţi fi orice şi totdeodată şi scriitor, dacă după o zi de muncă silnică mai păstrezi energia să reîncepi în celălalt sens"*. Cazul Ion Vinea ar merita să fie studiat de visătorii noştri deprinşi a se tângui, pierduţi în iluziile propriei genialităţi lirice şi în fumurile cafenelelor. Exigenţa vitalităţii trebuie combinată cu capacitatea talentului de a schimba uneltele sau măştile în cursul aceleiaşi zile. Deşi, concede Ion Vinea pentru a-i consola pe neputincioşi, *„e preferabil, fireşte, să fii numai scriitor, şi cât mai leneş cu putinţă..."*. Am citat din articolul *Jurnalist şi romancier*, publicat în „Contimporanul" din noiembrie 1926 şi reeditat de curând în volumul de *Opere*, VI, p. 380-381, Ion Vinea, *Publicistica (1925-1926)*, îngrijit de Elena Zaharia-Filipaş.

Autorul a mai reflectat şi cu alte ocazii la condiţia ingrată a publicistului, de pildă în articolul *Gazetarul biurocrat*, publicat în „Cuvântul liber" din 14 februarie 1925 (p. 10-12 în ediţia citată), reluat parţial în „Facla" din 31 decembrie 1925 sub titlul *Mizerii profesionale Românești. Ne stăpânește pumnul fragil al lui Hagi-Tudose"*. Dezamăgirea lui Ion Vinea, în 1925 seamănă izbitor cu experienţe de astăzi, umilind personalitatea ziaristului prin cenzura economică a patronului sau a firmei, obligând la *„disciplină întru amorf, banal şi tern"*. Concluzia e de un scepticism paralizant în legătură cu şansele de independenţă ale ziaristului: *„Suspect cel ce nu s-a înduplecat la rolul de informator simplu sau de blajin comentator de fapte. Suspect cel însufleţit de o cauză. Suspect cel preocupat de idei generale, cel ce s-ar avânta şi într-alte cercetări şi culturi. Suspect cel capabil de un curaj. Suspect, deci, cel ce vine cu o lozincă şi un stil"*. Parcă n-ar fi nimic nou sub soare, din 1925 în 2005.

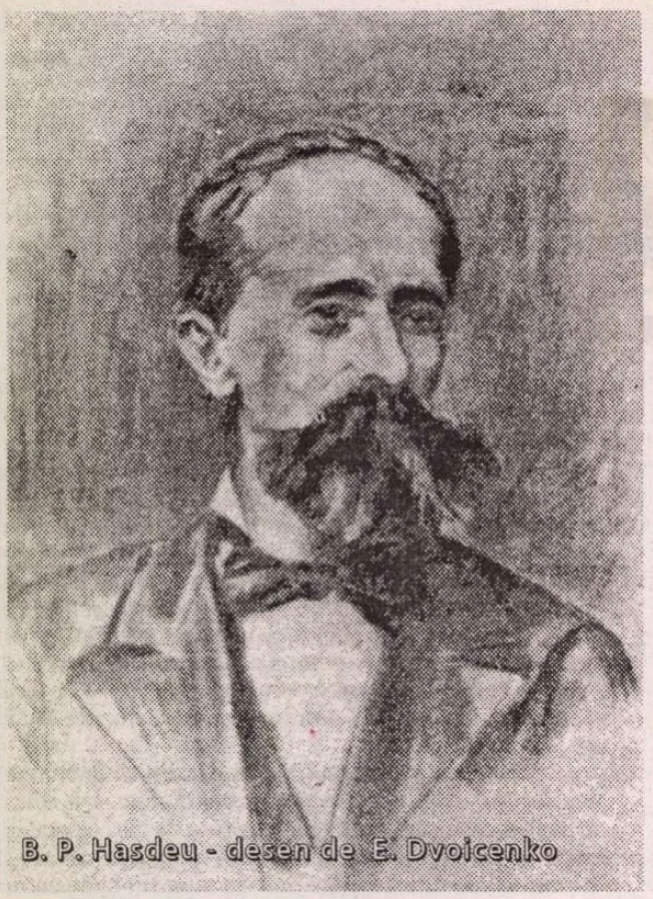
Istoric literar cunoscut în familia din ce în ce mai restrânsă a specialiştilor din domeniu (îngrijitori de ediţii şi monografişti), Elena Zaharia-Filipaş s-a devotat biografiei şi operei lui Ion Vinea de trei decenii şi jumătate. În 1972 i-a consacrat o monografie, într-un moment bun pentru posteritatea scriitorului, căci în acelaşi an mai apare un studiu despre operă, semnat de Simion Mioc, iar în anul anterior Sergiu Sălăgean tipărea un prim eseu monografic. Tot atunci, în 1971, debuta la Editura Dacia şi prima ediţie de *Opere Ion Vinea*, îngrijită de Mircea Vaida şi Gheorghe Sprinţeroiu, evoluând într-un ritm bun: *I. Poezii*, 1971; *II. Venin de mai (roman)*, 1971; *III. Lunatecii (roman)*, 1973; *IV. Paradisul suspinelor (proză scurtă, povestiri)*, 1974; *V. Publicistica*, 1978. Elena Zaharia-Filipaş începe în 1984 la Editura Minerva în seria „Scriitori români", coordonată atunci de Z. Ornea, o nouă ediţie de *Opere Ion Vinea*, mai bine făcută decât prima, căreia îi aduce completări în toate sectoarele. Este cu adevărat critică, meticuloasă, absorbind tot materialul din presa timpului şi făcând, în cazul poeziei şi al prozei, confruntările cu manuscrisele. Superioritatea categorică se vede în sectorul publicisticii, unde Mircea Vaida şi Gh. Sprinţeroiu au realizat o selecţie, echivalentă cu o explorare de acomodare.



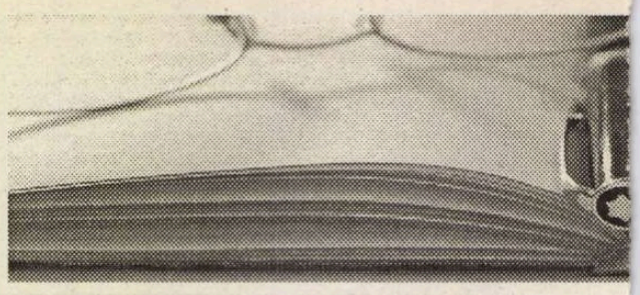
***Ion Vinea*, Opere VI. Publicistica (1925-1926), ediţie critică, note şi variante de Elena Zaharia-Filipaş, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2005, 466 p.**

După primul volum al ediţiei de la Minerva, rezervat poeziei, au trecut mai bine de zece ani până la următorul: *II. Proza scurtă*, 1995; *III. Lunatecii*, 1997; editoarea este consternată în faţa „manuscrisului în paragină" al romanului *Venin de mai* şi îl lasă pentru finalul ediţiei; între timp, Editura Minerva se privatizează şi abandonează programul de editare a clasicilor. Ediţia Ion Vinea va continua, sub patronajul Academiei Române, la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, în colaborare cu Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu". Iniţial, în nota asupra ediţiei la volumul I, editoarea crezuse că vor fi suficiente volumele IV şi V pentru sectorul de publicistică, însă culegerea articolelor lui Ion Vinea din presa timpului a dovedit amploarea nebănuită a unei activităţi insuficient cunoscută până acum. Au apărut astfel primele trei volume din publicistica lui Ion Vinea, pe intervale de timp: *Opere IV. Publicistica (1913-1919)*, 2001; *V (1920-1924)*, 2003; *VI (1925-1926)*, 2005, şi trebuie să urmeze cel puţin alte trei volume. Dacă primele două volume de publicistică au apărut cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor (deci au obţinut o subvenţie absolut necesară în acest domeniu), al treilea (deci volumul VI de *Opere Ion Vinea*) are o menţiune stupefiantă, pe care o văd pentru prima dată însoţind o ediţie critică: *„Apariţia acestui volum a fost finanţată de îngrijitorul de ediţie Elena Zaharia-Filipaş"*. E un motiv de perplexitate, dar mai ales de alarmă. Înţeleg că un scriitor îşi publică un volum în regie proprie, dar e nefiresc ca îngrijitorul unei ediţii critice să sponsorizeze el însuşi volumul pe care îl editează, adunat după ani îndelungi de cercetare şi efort intelectual investit pentru redactarea aparatului critic. Programul de subvenţionare a cărţilor, existent de mai bine de zece ani la Ministerul Culturii şi al Cultelor, s-a dereglat complet. Situaţia e intolerabilă, pentru că, în acest fel, prin indiferenţă şi neimplicare, se află în pericol patrimoniul naţional al clasicilor.

Cine susţine ediţiile critice, dacă Ministerul Culturii şi al Cultelor nu mai poate sau nu mai vrea? Academia Română are nevoie de colaboratori şi de sponsori, deci de un sprijin financiar. ■



B. P. Hasdeu - desen de E. Dvoicenko



începuturile ro

Pavel Balmuș

Basarabia – sfâ

În perioada 1996-2001, timp de 5-6 ani, la Chișinău și-au făcut apariția câteva scrieri literare (unele „în premieră", ca fiind pur și simplu necunoscute, „nebănuite"), precum și câteva reeditări de opere devenite rarități bibliografice, greu de găsit în bibliotecile publice. Avem în vedere, în primul rând acel „roman anonim din secolul XIX", intitulat *Aglaia* (apărut la Editura Arc, în 1996). foaia de titlu a acestei cărțulii (fără nume de autor, dar cu... trei editori) are următoarele componente: *Cuvânt înainte* de Dan Mănucă, *Prefață* de Ion Varta și îngrijirea textului, notă asupra ediției, postfață, glosar de Pavel Balmuș.

La o distanță de cinci ani, respectiv în 1996 și 2001, vedeau lumina tiparului volumele 1 și 2 ale unor *Scrieri din Basarabia*, ca aparținând lui „Basarab", precum le semna acesta între 1880 și 1890, în ziarul bucureștean „Telegraful" - „Telegraful român"), ediția fiind întocmită și însoțită de utile și indispensabile note și comentarii, de-a lungul vremii, de către Tiberiu Avramescu, volume scoase de Editura „Știința" (Chișinău) și Editura Fundației Culturale Române (vol. I), în colecția de prestigiu „Pagini despre Basarabia". În calitate de fost „referent științific" (la vol. I, din 1996), având grijă de „consultația și revizia științifică" (la vol. 2, din 2001) ale acestor *Scrisori din Basarabia*, ne grăbim să adăugăm că, în cursul aceluiași an 2001 (o dată cu amintitul vol. 2 al *Scrisorilor...* lui „Basarab"), au mai apărut reeditările: *Basarabia în secolul XIX* de Zamfir C. Arbure (la Editura Novitas, text îngrijit, studiu introductiv, note, comentarii, indice de Ion și Tatiana Varta) și *Dicționarul geografic al Basarabiei* de Zamfir Arbore (în colecția „Testament", la editurile: Museum și Fundația Culturală Română. Editor: Iurie Kolesnik. Redactor științific: Ion Dron. Redactori literari: Pavel Balmuș și Galaction Verebceanu).

„Manuscrisul acestui roman – mărturisește istoricul Ion Varta, în *Prefață* la ediția *Aglaia*. Roman anonim din secolul XIX (Arc, Chișinău, 1966) – l-am descoperit absolut accidental, cu mulți ani în urmă, într-un dosar din fondul „Consulatului Rusiei la București", din Arhiva [Ministerului?] de politică externă a Imperiului Rus din Moscova. Acest dosar mai include și câteva numere ale unei reviste cu caracter religios [„Ecclesia"?], editată de C. A. Rosetti, la București, în 1866.

Ulterior, am stabilit că enigmaticul manuscris, în care nu erau indicate, pe prima filă [și care lipsește, de altfel], nici titlul și nici numele autorului, nu aveau nici o legătură cu revista lui C. A. Rosetti și a nimerit din întâmplare în acel dosar, împreună cu câteva numere ale revistei bucureștene..." p. VII).

Exprimându-ne sentimentul de recunoștință istoricului amintit pentru faptul că a avut norocul să descopere textul manuscris al acestei lucrări românești basarabene, acordându-și și dreptul de prioritate întru stabilirea, mai bine zis întru încercarea de a presupune cine ar fi putut întocmi această „modestă" până epică, la Chișinău, în Basarabia anilor 1860-1861, precizăm că, în cadrul aceleiași *Prefețe*, Ion Varta insistă asupra ipotezei că autor al romanului *Aglaia* putea să fi fost cineva (dintre cele „două personalități basarabene": C. D. Moruzi ori C. Stamati-Ciurea), care „ar fi putut avea legături directe cu Ministerul Afacerilor Externe al Imperiului Rus". Mai jos, însă, aflăm că aceste „legături" ce au existat, chipurile, între C. D. Moruzi și ministerul amintit, precum susține prefațatorul, nu pot fi invocate întru demonstrarea faptului că acest „literat" improvizat al vremii și-ar fi „permis" să scrie o astfel de lucrare.

De altminteri, ipoteza aceasta o înainta autorului *Prefeței* în cauză, pe un ton tot atât de categoric, și în publicația *Un roman al prințului C. Moruzi*, cu un an înainte de editarea *Aglaiei* (în săptămânalul „Literatură și artă", nr. 40, din 5 octombrie 1995). Cu aceeași „siguranță" (deși formula titlul... imterogativ-imperativ) scrie Ion Varta și în articolul *Cine este totuși autorul romanului Aglaia?* (în „Literatură și artă", nr. 6, din 6 februarie 1998), de astă dată propunându-se, drept „romancier", nimeni altul decât militarul ieșean-basarabean I. G. Dabija, un frecvent autor de „rapoarte" și „misive anonime", adresate autorităților polițienești țariste de la Odessa, Sankt-Petersburg și Chișinău, „autor de... proiecte" și provocări. Acesta este identificat, aici, cu un și mai insignifiant scrib al vremii, cu Ioan Ciorăscu (considerat fondator al Școlii Agricole din Cricova), care își pusese semnătura și pe broșura-scrisoare (din 2 mai 1864), ca fiind destinată ziarului „Buciumul" (în posibilă „colaborare" a celor doi „Ioni": Dabija și Ciorăscu – transcris... rusește: Cerescu): „Glasul românilor de Bassarabia"...

În general, însă, problema paternității asupra *Aglaiei* rămânând și în continuare deschisă, trebuie să recunoaștem că pe marginea acesteia s-au expus cele mai diverse puncte de vedere, începând chiar de la ediția din 1996. Ne referim, astfel, în primul rând, la opinia-îndemn a dlui Dan Mănucă, în concisul său *Cuvânt înainte:* „Consider că cercetările de arhivă ale colegilor de la Chișinău vor sfârși prin identificarea autorului, care poate fi și Constantin Stamati-Ciurea" (p. VI). Din păcate, această părere (și speranță investită în „colegii de la Chișinău", de către ieșeanul Dan Mănucă) nu este întru totul susținută (ori „ilustrată", prin dovezi documentare elocvente asupra relațiilor lui C. Stamati-Ciurea cu Ministerul de Externe rus), așa cum s-a văzut din fragmentele de *Prefață* a dlui I. Varta (care s-a „aventurat" întru emiterea de noi ipoteze, de fapt).

În *Postfață* la *Aglaia*, am propus și noi câteva nume de posibili autori ai acestui „original" și „modern" roman (de numai 18 „cap"-uri, adică niște capitole „poreclite" cronicărește, ca în *Hronicul...*, cantemirean, să zicem). Întrucât am insistat poate prea mult (și pe bază de alte presupuneri, „argumente") asupra unui „tandem" de autori (în persoana soților Alexis Nakko și Olga Nakko, primul făcându-și începuturile literare, în românește, abia pe la 1866-1867, ulterior scriind, în rusește, doar istoriografie și dramaturgie, iar cea de-a doua plăsmuind proză cu preponderență în rusește, nuvela de proporții *Duduca Aglaia* publicându-se, pe la 1887-1889, în ziarul „Navorossiiski telegraf"), ne vedem nevoiți a renunța la „picanta noastră ipoteză, reținând doar amănuntul că în persoana posibilului „alcătuitor" al scrierii în discuție am putea avea de-a face cu niște „coautori.

Din amintita noastră *Postfață* ne-am permite, acum, să citâm doar următorul alineat (începutul acestuia): „Până la identificarea argumentată și sigură (credibilă, convingătoare, adăugăm, astăzi) a numelui acestui romancier basarabean, s-ar putea încerca a aduce dovezi în favoarea unui C. Stămati-Ciurea, să zicem, precum pare să o sugereze Dan Mănucă, în *Avizul* Domniei sale, devenit *Cuvânt înainte*". Și pentru a nu mai reproduce, iarăși, opinia-îndemn a profesorului ieșean, vom aminti că prin citarea „remarcei lui Dan Mănucă (la care aderă tacit) se încheie și paragraful „Un roman anonim (1859?)", din compartimentul „Pionieri și clasici", inclus, de către Mihai Cimpoi, în cea de-a doua ediție a monografiei D-sale *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (Editura Arc, Chișinău, 1997, p. 77-80).

Ne-am propus, așadar, să reluăm și să revenim (parțial) la unele dintre aceste ipoteze și puncte de vedere, în urma câtorva cercetări personale de arhivă (la Odessa, bunăoară), a repetatelor lecturi, în paralel, ale textului *Aglaiei*, ale operelor literare aparținând unor scriitori basarabeni, contemporani (și posibili autori) ai acestui microroman, precum și după expunerea de opinii-atitudini, din partea celor ce au scris despre această apariție editorială - „surpriză".

De exemplu, așa cum scria, la „Cronica ediților" (a revistei „Luceafărul", nr. 21, din 4 iunie 1997), Mircea Anghelescu, sub titlul *Începutul romanului basarabean*: „Cartea merită toată atenția istoricilor literari și, implicit, autorul său, încă nedescoperit. Mi se pare, de altfel, că cercetările pentru identificarea sa pleacă de la o premisă prea strâmtă: Ion Varta îl caută printre basarabenii care au avut relații cu Ministerul de Externe țarist, deci ar fi avut raporturi de serviciu cu Consulatul de la București; Dan Mănucă îl propune pe un scriitor deja cunoscut, Constantin Stamati-Ciurea".

Întrerupem aici citatul din articolul lui M. Anghelescu spre a sublinia faptul că Dan Mănucă (pornind poate și d la titlul acestuia, *Începutul romanului basarabean*) va public în toamna aceluiași an, un desfășurat studiu. *Arhivele secre rusești și începuturile romanului românesc*, în revista ieșean „Convorbiri literare" (nr. 10-11-12, respectiv din octombri noiembrie-decembrie 1997). Ulterior, același studiu va reprodus integral și în „Revista de lingvistică și știință literar de la Chișinău (nr. 3 și 4 din 1998), precum și în cartea l Dan Mănucă, *Perspective critice* (Editura Universității „A I. Cuza" din Iași, 1998, p. 63-93). Ceea ce intenționea aici istoricul literar de la Iași este respingerea paternităț în primul rând, a lui C. Stamati-Ciurea asupra amintitul roman (deși, așa cum s-a văzut, inițial admitea acest lucru apoi a lui Al. Nakko, C. Moruzi, C. Stamati, I. Sîrb Gh. Păun, M. Donici, I. Doncev ș.a.

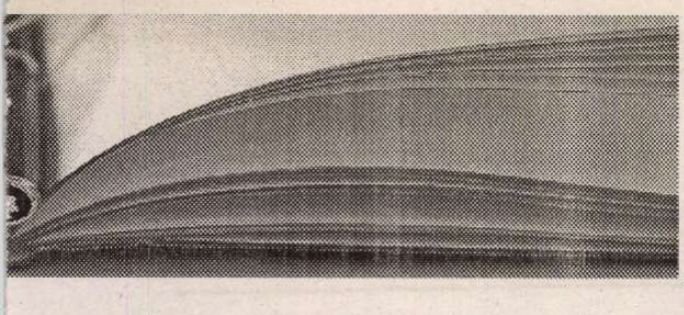
Din păcate, același exces de zel, erudiția istorico-literar aplicate întru respingerea paternității majorității numel aduse în discuție (unele neinvocate, încă, de nimeni), nu pot convinge, sunt absolut „anemice" și „insuficiente" pent a-l vedea drept autor al *Aglaiei* pe Al. Hâjdău (1811-187 chiar cu „eventualul" sprijin al fiului său „Todea" – B. Hajdeu (în timpul unei „secrete" descinderi ale sale, în 186 la Chișinău, din Iași, unde se stabilise în februarie 1857).

Cu totul alta ar fi situația, dacă am încerca să propune celălalt „cuplu" de scriitori renumiți din Basarabia acel vremuri, de la 1850-1860; îi avem în vedere pe cei doi Stam Constantin-tatăl („al lui Thoma") și pe Constantin („al Constantin") – fiul, prieteni și emuli ai celor dintâi (ai Hâjdăil Hasdei, în perspectivă), e drept, ceva mai în vârstă (C. T Stamati – cu 25 de ani mai mare decât Al. Hâjdău, pe că C. C. Stamati era născut cu 10 ani mai devreme decât Thad Bogdan al lui Al. Hâjdău).

Să ne amintim, mai întâi, că numele acestora, tot într- fel de „tandem", erau pomenite, la acea vreme, în cartea A. Zașciuc, *Regiunea Basarabiei* (Sankt-Petersburg, 18 cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la „alipirea" acesteia, 1812, la Rusia), între „beletriștii basarabeni" fiind cit „Stamati-Basarabeanul" (adică C. C. Stamati, numit „ba rabean", probabil, spre a nu fi confundat cu C. C. Stam profesorul de limbă franceză de la Liceul Richelieu Odessa), dar și „Stamati-tatăl".

Evident, celui dintâi (care, în mod logic și etic, treb să fie pe locul secund, după tatăl său) i se dă prioritate din simplul motiv că, între 1853 1857, C. C. Stamati („basarabeanul") editase Chișinău și la Odessa (mai ales aici), în ruse enorm de mult: proză (inclusiv un „memoriu de vânătoare memorialistică, dramaturgie (inclusiv traduceri și prelucr din teatrul lui V. Alexandry, ajutat de către N. Gherbanovs un alt literar odesit-basarabean „productiv" al vrem Între timp, în perioada 1855/56 și 1860, îmbrățișâ cariera diplomatică (activând drept „secretar" sau „conțop pe lângă ambasadele rusești de la Berlin, Londra și Pa și potrivit „amintirilor" sale de mai târziu, Constantin al Constantin Stamati va mai scrie și publica opere în limb germană și franceză.

Întors acasă, după 1860, căsătorindu-se și stabilindu la Caracușenii-Vechi, nu departe de Ocnița (același ju Hotin), unde mai trăia „Lebăda Basarabiei", tatăl său (c se apropia de vârsta de 75 de ani, în 1861), C. Stamati-



manului românesc

ârșit de secol XIX

s-a decis să scrie (și să publice) ceva și în românește.

„Bătrânul" C. Th. Stamati, cunoscut (și recunoscut) drept literat basarabean de frunte, încă de pe la 1830-1835, atât la București, Iași, Brașov, cât și la Odessa (de Chișinău nici nu mai vorbim), cel care tradusese și prelucrase, „adaptase" - „localizase" atâtea scrieri din alte limbi, fiind nevoit să scrie și în rusește (și nu numai „rapoarte" oficiale ori „corespondență"), era și „colaboratorul" – susținător al începuturilor literare ale fiului Constantin, implicit ale „proiectelor" de această natură.

Judecând după manuscrisul romanului *Aglaia* (filele: 2-185, adică p. 3-370), este clar că avem de-a face cu o lucrare elaborată „în grup" (în doi, cel puțin), pregătită pentru editare (eventual la vreo tipografie din Chișinău, ca cea a lui Akim Popov, sau la una pe cale de organizare-deschidere). Scrisul pare să fie al unui fost „secretar-contopist" de cancelarie țarist-rusească (alfabetul fiind cel „de tranziție", „mixt", literele latine precumpănind). C. Stamati-fiul era, probabil, „autorul" transcrierii, „direct pe curat", iar tatăl lui dictându-i textul, „improvizat", formulat „din mers" și într-o limbă-grai vorbit (adică „oral"). Cel care era „ascultător" și transpunea pe hârtie și cuvintele „dictate" (voit „rustic", adică incorecte, neliterare și cu calchieri) nu va mai avea timp să-și revadă textul (acest lucru fiind făcut doar de bătrânul C. Th. Stamati, „redactările" și corecturile căruia se recunosc, mai ales în cea de-a doua parte a lucrării). Și manuscrisul va fi întocmit și trimis la Odessa doar într-un singur exemplar. La Comitetul de Cenzură, manuscrisul *Aglaiei* va fi primit și avizat favorabil C. Th. Stamati și C. C. Stamati fiind cunoscuți (și recunoscuți) acolo de multă vreme; apostila (pozitivă) „Clen Odesskago Țensurnago Komiteta, statskii sovetnik M. Paleolog" este transcrisă pe marginea filelor (r.), silabic și cu siguranță... binevoitoare, de 10 ori, și aparține unuia dintre cei doi membri activi ai Societății de Istorie și Antichități din Odessa (A. Negri și M. Paleolog), care, la 18 septembrie 1841, încă recomandaseră ca C. Stamati să fie ales drept membru corespondent al amintitului for științific „din considerație față de cunoștințele sale privind istoria Moldovei..." (apud. ed. Constantin Stamati, *Scrieri*, col. „Moștenire", Editura „Știința", Chișinău, 1993, p. 500; nota aparține editorului V. Ciocanu). Același Mihail Paleolog fusese și cenzorul celor două cărțulii ale lui Ion Sîrbu, editate, la 1851-1852, la Chișinău, în anul 1853 nepermițându-i acestuia tipărirea „scandalosului" poem *Beișorul* (ap. E. Levit. Ion Sîrbu, Comitetul de Cenzură... vol. *Pagini din istoria literaturii și culturii moldovenești*, Chișinău, 1979).

Răsfoind, astăzi, în fondul (nr. 8) „Comitetul de cenzură de la Odessa" (ce se mai păstrează la Arhiva regională), din puținele dosare ajunse până în zilele noastre, ne putem alege cu informații în plus (de ordin biografic) despre ultimii ani de activitate ai lui M. Gr. Paleolog (1800-1862), dar și despre alți posibili susținători („din umbră"?) ai romanului *Aglaia*, întocmit, astfel, la hotarul anilor 1860-1861).

De exemplu, în mapa nr. 29 a amintitului fond arhivistic, chiar pe fila 1 se află transcrisă o „proșenie" a „cenzorului M. Paleolog", cu următorul conținut (în rusește, desigur): „Pentru definitivarea unor chestiuni ale mele de familie, eu trebuie să plec neapărat în Principatele Moldova și Valahia, de aceea rog umil Comitetul de Cenzură din Odessa a face un demers pentru a mi se acorda un concediu de douăzeci și opt de zile peste hotare, în Principatele Moldova și Vlahia. Odessa, 1861, aprilie 27".

Iată, prin urmare, o posibilitate de a presupune că manuscrisul *Aglaiei* fusese deja citit (conținând apostila respectivă) și că, eventual, așa va ajunge romanul în cauză (care putea fi tipărit pentru că trecuse prin cenzura vremii) la redacția ziarului „Românul" de la București (și de unde va fi „ridicat", peste 5 ani, în 1866, împreună cu revista „Ecclesia" a aceluiași C. A. Rosetti, și dus la Consulatul Rusiei).

Dat fiind faptul că manuscrisul romanului *Aglaia* mai are notată pe marginea filelor (de trei ori, dar fragmentar și parcă... timid), alături de semnătura lui M. Paleolog, probabil pentru obiectivitate și confirmare (când deasupra, când sub semnătura acestuia), încă o apostilă („Ispravleaiușcii doljnosti sekretaria Odesskago țenzurnago Komiteta, maghistr Kazanskoi Duhovnoi Akademii, Vasilii Orlov), în aceeași postură (de „secretar interimar" al Comitetului). Numele lui V. Orlov apare și pe multe alte acte și documente din fondul amintit, de arhivă, inclusiv pe „comunicatul" adresat administrației Ministerului Învățământului Public (din Rusia), în decembrie 1862, cu următoarea informație: „Comitetul de Cenzură din Odessa socoate de datoria sa a Vă anunța pe Excelența Voastră, că cenzorul acestuia, consilierul de stat (M. Gr.) Paleolog, pe data de 5 a lunii curente, cu Voia lui Dumnezeu, a murit", dar și pe Decizia luată la ședința extraordinară, în aceeași zi, de „a-l numi cenzor interimar, în locul decedatului M. Paleolog, pe ajutorul de cenzor, asesor de colegiu, V. Th. Mihnevici" (nr. de păstrare 31, filele 95, 96).

După cum rezultă din filele de păstrare (din dosar) nr. 27, reg. 1 al aceluiași fond, acest V. Mihnevici adresa un „Raport" Comitetului de Cenzură: „Am onoarea a vă ruga umil să-mi permiteți, din motive familiale, un concediu de șapte zile în or. Chișinău, Odessa, an. 1860, decembrie 8" (dosar nr. 27, fila 53).

Călătoria aceasta, „concediul" (e drept, de scurtă durată) al lui V. Th. Mihnevici, nu este exclus, de asemenea, să se fi încheiat cu aducerea la Odessa (la Comitetul de Cenzură) a manuscrisului elaborat (în grabă? la Chișinău?) de către C. Stamati-tatăl și fiul.

Casa Mihnevici de la Chișinău era foarte apropiată de cea a familiei Stamati și a Hâjdăilor (stabiliți aici de pe la 1850-1852); Costache Stamati, la 17 aprilie 1839, îi scria, bunăoară, ardeleanului Moise Nicoară, care, trecând prin Chișinău, ajunsese tocmai la Odessa: „...altă scrisoare ce zici că mi-ai trimis prin fiul lui Mihnevici nu am primit pârastăzi...". Mult mai târziu, la 1854, în *Notele unui iuncher husar*, tânărul Thadeu Al. Hâjdău, viitorul B. P. Hasdeu, va scrie tocmai despre acest V. Th. Mihnevici, întâlnit, în armată, lângă Noua-Odessă: „Aflați că Mihnevici e un june de ispravă, fiul unui avocat din Chișinău; a terminat gimnaziul din Odessa și și-a luat bacalaureatul".

Aducând el însuși manuscrisul *Aglaiei* (cu promisiunea de a face tot posibilul ca acesta să „treacă" cenzura), probabil V. Th. Mihnevici l-a înmânat lui M. Paleolog (conform dorinței autorilor înșiși), care a procedat „prietenește", cum a putut și cât a reușit.

Totodată, suntem tentați a bănui că cel care aducea la București manuscrisul *Aglaiei* (unde începe „Cap"-ul I, de la fila 2 și se încheie cu f. 185 v.), „cenzorul" M. G. Paleolog (?) avusese, probabil, grijă să lase la Odessa, la Comitetul de Cenzură, prima filă, cu titlul romanului și cu numele autorului, spre a nu „divulga" sau a-l „expune" unor posibile „urmăriri", „cercetări" sau indiscreții...

Vu-i exclus; de asemenea, că această lucrare („colectivă?") fusese întocmită spre a fi editată, cumva, și la tipografia lui Akim Popov, unde apăreau cărți nu numai cu caractere chirilice sau „mixte", „de tranziție". Ne încumetăm să facem această presupunere, pornind și de la o tipăritură necunoscută (și „nenumită" până mai de curând), care se păstrează actualmente la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu" din Iași (la secția de bibliografie, având cota III-86726), „lăsată" aici, după 1863, de B. P. Hasdeu: „D. HADJIELLO. Recueil de poésies, suivi du poème *Djalila*, Kichinef, 1860, Imprimérie A. Popoff". Pe prima copertă, subțire, *verso*, și pe ultima, *recto*, sunt scrise de mână următoarele note elocvente, în multe privințe: „Pentru biblioteca națională în Prințipatul Moldaviei, această carte, ...ca productul tipografiei din Chișinăul, orașul românesc, o trimite Aleco Hâjdău *manu pr.*"; „Însemnările sunt făcute de d-l Joseph Guasquete, fostul protoarhitectul în Bassarabie..."

Am citat *in extenso* aceste note hâjdăuene (pe exemplarul unei tipărituri franțuzești-„latine", editat la Chișinău și trimise lui B. P. Hasdeu, la Iași), inclusiv calificativul de „oraș românesc" dat capitalei basarabene (descrise și în *Aglaia*,

Constantin Stamati

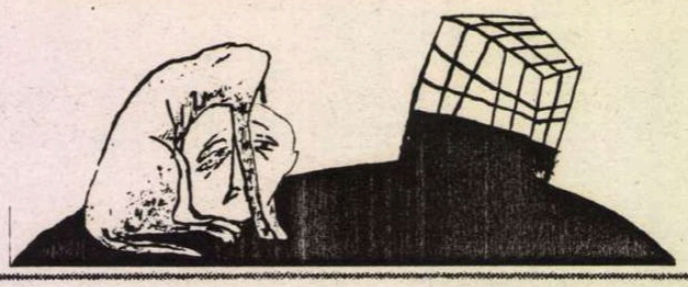
unde „se învață" și „limba română" și se cântă „doina românească", atât de firesc), cu scopul de a reaminti și o apreciere a aceluiași Al. Hâjdău, dintr-o scrisoare a sa (din 5-6 iunie/24 mai 1866), adresată fiului său - „prieten Bogdan", aflat deja la București, în legătură cu alegerea reprezentanților Basarabiei, drept membri fondatori ai Societății Filologice Române (viitoarea Academie Română): „...Bătrânul Stamate [care împlinise de curând 80 de ani]... se pregătește să moară și m-a rugat să vă scriu să nu-l mai cheme... Eu aș sfătui... să cheme pe valorosul Stamate, fiul lui Constantin; el e un bun patriot, cu iubire către știința Patriei, care are în sufletul său toate elementele trebuitoare pentru progres. Vorbește despre acesta acolo..." (apud Iuliu Dragomirescu, *Ideile și faptele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*, București, 1913).

Vrem să credem că literatul basarabean de frunte, mai mic cu 25 de ani decât „bătrânul" C. Th. Stamati (și care scrisese, încă la 1835, ca și despre alți „literați basarabeni"), tradus el însuși din rusește (la 1837-1838 și 1840), de către acesta, referindu-se la „patriotismul" scriitoricesc al fiului Constantin (al lui Constantin) Stamati, avea în vedere și creația românească a celui din urmă. Deși această „creație" se efectua, fără îndoială, într-o complexitate „specifică" de împrejurări, C. C. Stamati debutând și editându-se (?) ca scriitor-dramaturg, inițial, în limba rusă (ca și Al. Hâjdău, precum și Thadeu Al. Hâjdău, ulterior B. P. Hasdeu, la începuturi), pe la 1860-1861, îndemnat mereu de tatăl său, se decide a scrie și a edita ceva și în românește (într-o limbă „rustică", a „poporului din Basarabia", ca și viitorul autor al *Muzei românești*). Și tot așa, continuând a crea în alte limbi (de preferință în rusește), concomitent autotraducându-se, adaptând și localizând propriile lucrări, C. C. Stamati, apoi C. Stamati-Ciurea vor practica acest lucru, începând, considerăm noi, cu romanul *Aglaia* și până în deceniul 1888-1898, inclusiv. Cu unele excepții, desigur, precum se va întâmpla cu celălalt roman al său, *Insula Sahalin* (Cernăuți, 1894), care pare să fie scris direct în românește, deși pe bază de material „rusesc".

O altă serie de lucrări ale sale „românești" e constituită din opere... rescrise, reformulate ori tâlmăcite și răstâlmăcite. Așa se întâmplă, de exemplu, cu *Vospominania ob ohote opo Bessarabii* (editată mai întâi, în 1854, la Odessa, reeditată la Chișinău, în 1891), ajunsă a se numi doar *O vânătoare în Basarabia* (reprodusă abia în vol. *Răsunete din Basarabia*, din 1898).

C. Stamati-Ciurea modifică atât de mult din text și idei, „actualizând" fapte și personaje din *Amintiri despre o vânătoare*... de la 1854, încă a rezultat aproape o altă lucrare, mai îndepărtată de orginalul ei rusesc. Iar o comparație e posibilă numai între varianta ei primară (de la 1854) și *Aglaia* (de la 1860-1861), ca fiind întocmite aproape în aceeași epocă și, chiar posibil de același autor. De aici, poate, și aparentele „diferențe" narative, stilistice, între această traducere-rescrieree (*O vânătoare în Basarabia*) și romanul *Aglaia* (conform „demonstrației",– exemplificări a lui Dan Mănucă). ■

Fragment dintr-un studiu preluat din culegerea «Unitatea Limbii Române. Cu privire specială la Basarabia și Bucovina», Editura Academiei Române, București, 2004.



Ion Pillat, critic literar

Autorul cunoscutului şi mult semnificativului volum *Pe Argeş în sus*, a fost unul dintre poeţii cei mai activi şi mai laborioşi pe care i-a avut literatura noastră, un poet-cărturar, am putea spune, cunoscător la sursă, ca puţini alţii, al tainelor poeziei române şi universale. El şi-a înţeles menirea într-un sens larg, sporind preţul bogatelor sale recolte lirice cu râvna şi devotamentul tălmăcitorului, cu pasiunea studiosului şi rafinamentul omului de mare cultură. A scris din belşug poezie, dar a şi servit-o din belşug, făcându-se ecoul ei permanent şi încercând să-i deschidă noi drumuri spre inima publicului cititor. Antologii, ediţii, articole, conferinţe, - iată aspectele unei activităţi febrile, depusă în slujba literelor, cum nu le-a fost dat multor poeţi români.

Este exact conţinutul tomului V (pe copertă 6) al ediţiei de *Opere*, îngrijită de regretata Cornelia Pillat, nora poetului, cuprinzând în afară de volumul *Tradiţie şi literatură* (1943) şi un altul proiectat, *Răsfoind clasicii noştri*, ce urma să reproducă cele 43 de prefeţe ale celor 50 de broşuri, apărute între 1933-1942, în colecţia „Pagini alese", Seria nouă a Editurii Cartea Românească.

Într-o epocă de eflorescenţă a lirismului nostru, când se confruntau mai viu ca altă dată formulele artistice şi punctele de vedere teoretice privind poezia, Ion Pillat, aparţinând grupului de la revista „Gândirea", se află printre cei mai fervenţi apărători ai tradiţiei şi clasicismului, al folclorului ca sursă regeneratoare a specificului românesc. Poziţia aceasta, îngustată şi împinsă prea departe de către unii membri ai grupării, va conduce, din păcate, spre o literatură factice, aşa-zis neoşistă; respingerea tuturor formelor de artă avangardiste o va lipsi de o experienţă utilă, din care poezia a ieşit, cum se ştie, întinerită. Ion Pillat este şi el un tradiţionalist convins, dar care cochetase cu simbolismul şi parnasianismul, ca să ajungă, prin cultul seninătăţii clasice, la esenţele poeziei pure. Ideile sale se opun mişcării moderniste, şi aici scriitorul împărtăşeşte conduita „Gândirii", mai degrabă a gândirismului, dar el nu simplifică raportul dintre tradiţie şi inovaţie şi nu absolutizează rolul specificului naţional. Un vast orizont de cultură, poetică în primul rând, îi asigură lui Ion Pillat o înaltă perspectivă istorică şi estetică, ceea ce face ca opiniile sale, cu toată opoziţia faţă de modernism, să fie pătrunse de un extraordinar bun-simţ şi de o înţelegere nuanţată a lucrurilor.

Autorul volumului de studii şi conferinţe *Tradiţie şi literatură* distinge între tradiţie şi „tipic", între atitudinea „vie, dinamică, creatoare şi comprehensivă, corespunzătoare vieţii" şi cea „statică, sterilă şi neînţelegătoare". „Una e originală întotdeauna, fiindcă porneşte chiar din fundul sufletului nostru; alta, închisă inovaţiilor celor mai fireşti, nu face decât să prelungească, osificând-o, o imitaţie luată cândva de la străini." De asemeni, el distinge între inovaţia adevărată şi modă, între *spirit modern* şi *modernism* (acesta luat în sensul de împrumut neasimilat): „Unul ne apare ca o altoire rodnică şi necesară oricărei tradiţii vii, căci o tradiţie literară sau de altă natură, care, la un moment dat, n-ar fi împrospătată de forme şi de motive noi, generatoare de orizonturi sufleteşti nebănuite până atunci – ar putea uşor să se transforme în «tipic» steril şi să dispară. Pe când modernismul, în sensul «ismelor», - simte nevoia să precizeze autorul – nu este decât o imitaţie superficială, un calc mincinos, care nu corespunde niciodată cu sufletul nostru adânc, o plantă de hârtie fără rădăcini, respinsă de glia ancestrală."

Clasic prin structura sa interioară, fără nici o aderenţă la experienţele poetice ale secolului XX, Ion Pillat consideră, în ultimă instanţă, că „spirit modern şi tradiţie se completează armonic, fiindcă ele sunt două laturi ale unui şi acelaşi fenomen vital, pe când «tipicul»" se identifică uşor cu «modernismul» imitator, reprezentând amândouă un fenomen morbid, unul de osificare senilă, altul de excrescenţă infantilă" (*Tradiţie şi inovaţie*). Poeţii tradiţionalişti, explică el imediat mai departe, înţeleg să fie moderni la un nivel de artă europeană, prin fructificarea bogatelor resurse naţionale, a folclorului şi datinelor, şi nu printr-un lirism de import. Şi dă ca exemplu poezia *Peisaj transcendent* de Lucian Blaga, care reprezintă „cea mai fericită sinteză de tradiţie adevărată şi spirit modern". Oricât de rezonabil şi echilibrat (el combate „jalnicele imitaţii sterile, fie ele «moderniste»", fie ele «pseudo-tradiţionaliste», clişeele, falsul motiv patriotic „tratat fără talent şi versificat fără culoare", semănătorismul minor) Ion Pillat respinge prea categoric „literatura de import", mai exact, avangardismul, care credea că reprezintă „un pericol de desnaţionalizare, de înstrăinare de pământ şi de neam". Acesta ar fi fost îndepărtat de către grupul de la „Gândirea", lupta „fiind câştigată de tradiţie şi clasicism faţă de modernism, sau de voiţi, inovaţie şi anarhism poetic". Lucrurile nu stau chiar aşa. În aversiunea lui faţă de avangardă, autorul *Poemelor într-un vers* îngustează totuşi prea mult noţiunea de *modernism*. Teoria aceasta pe care poeţii din jurul revistei „Gândirea" au aplicat-o în mod foarte inegal şi relativ, ne atrage atenţia mai ales prin atitudinea faţă de poezia populară, despre care Ion Pillat ne vorbeşte în câteva rânduri, ca un excelent cunoscător în materie. După opinia sa, îndreptăţită, folclorul joacă în literatura noastră rolul perioadelor clasice din literaturile mai vechi – el fiind redescoperit de fiecare generaţie cu sensibilitatea şi preferinţele ei proprii. Astfel, pe vremea lui Alecsandri şi chiar Eminescu şi Coşbuc, erau preţuite mai cu seamă baladele, „cântecele bătrâneşti"; generaţia lui Iosif şi Anghel a reţinut lirismul cântecelor şi doinelor, pentru ca poeţii contemporani (Arghezi, Blaga, Barbu, Maniu, Voiculescu, adăugăm noi, Ion Pillat) să fie vrăjiţi de „elementul tainic şi adânc tulburător al descântecelor şi bocetelor, de sufletul primitiv şi cosmic al creaţiei populare" (*Poezia populară, Câteva consideraţii*). Lui Ion Pillat i se părea că generaţia lui crea, prin modul de a se inspira din folclor, un stil românesc foarte original care se va putea impune prin clasicismul său, ca o valoare de anvergură europeană. (*Aspectul folclorului în poezia nouă românească*).

Cel mai vechi document al culturii noastre artistice exercitându-şi influenţa asupra celor mai mari poeţi, folclorul e o componentă a specificului românesc, asupra căruia, de asemeni, ţine să zăbovească autorul nostru. Spiritul său analitic deosebeşte şi aici două elemente alcătuitoare ale noţiunii: caracterul şi motivul: „Primul ar constitui sufletul operei, ritmul ei intern, puterea ei lăuntrică - partea activă, elanul vital, dinamic, avântul pornit din moşi-strămoşi, ce ne e dat dinainte. Motivul ar fi materialul din afară, decorul fatal, dar exterior, rezistenţa pe care aluviunile depuse în cursul său o opun râului în curgere, partea statică". „Prezenţa sau absenţa caracterului specific – îşi continuă poetul demonstraţia raportului dintre tradiţie şi inovaţie – hotărăşte şi separă tradiţia de «tipic», modernul de «modernism»". Ridicat la rang de criteriu valoric, specificul naţional nu e, după Ion Pillat, imuabil şi nici nu se confundă în exclusivitate cu spaţiul rural, ca pentru atâţia alţii. Exemplificările lui cuprind alături de Creangă povestirile pitoresc-orientale ale lui Panait Istrati şi poezia întomnărilor şi a târgului provincial a lui Bacovia. Mai mult, specificul, influenţa poeziei populare sunt de regăsit la Tudor Arghezi, Ion Vinea, Ion Barbu. „E neîndoios că Tudor Arghezi datoreşte mult poeziei populare, exploatată altfel decât au făcut-o Alecsandri, Eminescu sau Coşbuc. I-a insuflat o expresie verbală nouă, a întinerit-o prin creaţia spontană a imaginii îndrăzneţe şi proaspete. În *Belşug* sau *Lingoare*, „a ştiut, păstrând rima şi versul popular, să facă o poezie nouă, ca intenţie şi ca expresie".

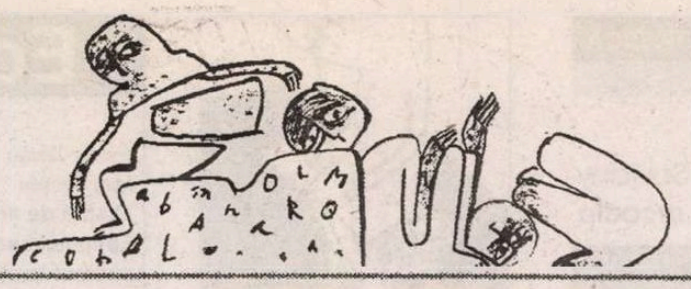
Un studiu absolut remarcabil din volumul *Tradiţie şi literatură* ni se pare acela despre *Romantismul român*. Teoria imitaţiei servile faţă de literatura franceză este combătută printr-o analiză la obiect a condiţiilor noastre istorice particulare, care făceau ca mişcarea literară de la 1840 să nu fie „nici reacţia faţă de raţionalismul excesiv al secolului XVIII, în forma lui clasicizată din Occident", nici dezgroparea unui trecut literar strălucit. Romantismul românesc, observă autorul, a fost o Renaştere fecundată, pe de o parte, de romantismul occidental şi, pe de altă parte, propulsată de mitul poeziei populare. Realităţile noastre politico-sociale au impus lirica patriotică de evocare istorică, profetică şi libertară, care a găsit sugestii în liberalismul francez şi nu în poezia romantică germană sau engleză, improprii pentru momentul, ca şi pentru nivelul cultural al societăţii româneşti de atunci. La noi, romantismul joacă rolul Renaşterii din Occident, se confundă cu specificul sufletului românesc, iar sinteza lui genială o realizează abia Eminescu, pe care Ion Pillat îl vede cu un ochi pătrunzător, şi admirativ: „Eminescu, acolo, unde toţi romanticii români au dat greş, singur a izbutit. El ne-a dat în *Luceafărul* adevăratul poem byronian al literaturii noastre, precum ne-a dat în *Satira I* prima poezie metafizică în perspective faustiene. În *Strigoii* a reuşit să împământenească fantasticul baladelor nordice, precum în *Călin* a ştiut să romanţeze basmul nostru neaoş popular. El ne-a dat cel dintâi poezia dragostei, acea poezie erotică, pe care şi Alecsandri şi Bolintineanu o căutaseră cu trudă prin decoruri străine, orientale sau veneţiene, în loc s-o găsească - atât de armonios de simplu - în sufletul lor. El, în fine, în *Sonetul Veneţiei* ne-a dat adevăratul exotic romantic, care nu e decor, ci priveliştе însufleţită, şi tot el în *Doina* lui şi mai ales în *Satira III*, a înălţat poezia noastră patriotică în domeniul etern al frumosului pur.

Dar Eminescu, ca orice geniu, sparge hotarele unei şcoli şi tot atât de bine am putea să-l numim ultimul şi cel mai mare romantic ca şi întâiul şi cel mai mare clasic al literaturii române" (*Romantismul român*). Într-un alt articol, *Eminescu şi poezia pură*, unde teoretizează conceptul, foarte modern pe atunci, autorul ajunge la concluzia, care a putut surprinde, că marele nostru poet „cu mult înaintea Abatelui Brémond şi al lui Paul Valéry, a definit şi el Poezia Pură, identificând-o – e drept în felul lui – când a spus în versuri definitive: «E un nu ştiu ce şi-un nu ştiu cum/ în taina farmecelor sale»."

Specificul naţional se leagă în concepţia lui Ion Pillat cu sentimentul naturii, văzut semnificativ ca „cheia de boltă a întregii poezii româneşti de la Miorița până în zilele noastre." Sistematic, sunt urmărite perioadele evolutive şi caracterizaţi poeţii cei mai reprezentativi, autorul găsind că G. Coşbuc a pictat un peisaj mai specific românesc decât Alecsandri şi decât Eminescu, ceea ce după noi este o limitare a sentimentului naturii, atât de vast răsunător în lirica eminesciană. În schimb, ne apar foarte exacte aprecierile asupra epocii contemporane, cu tendinţa ei de simplificare şi interiorizare, autorul dovedind o intuiţie sigură în privinţa lui V. Voiculescu, poate cel mai autentic poet al naturii primitiv-arhaice, al mitului folcloric şi al unei tulburătoare nostalgii ancestrale.

Preferinţele lui Ion Pillat se îndreaptă nu o dată spre Alecsandri şi Duiliu Zamfirescu, aceia care au făcut să se simtă mai viu sufletul clasic în literatura română.

***Ion Pillat* – Opere, 6, *Ed. Du Style*, 2004. Ediţie îngrijită, notă asupra ediţiei, bibliografie, referinţe critice, indice de nume şi postfaţă de Cornelia Pillat.**



„Pastelurile“ devin carte de căpătâi, relevându-i frumuseţi armonioase şi chiar „dificultăţi“ de cifru poetic, mai mari, în comparaţie cu Eminescu. Asemenea opţiuni, pentru un fin cunoscător de poezie pot părea curioase, dar ele coincideau cu aspiraţiile lui Ion Pillat, având, el însuşi, ca Duiliu Zamfirescu, un desăvârşit cult al artei clasice şi ca Alecsandri o neţărmurită iubire de tradiţie şi folclor. Căutarea acestor elemente, în operele foarte numeroase pe care le discută şi le propune spre lectură, va forma o preocupare constantă. Spiritul de selecţie al poetului este altminteri foarte larg, el arătându-se primitor pentru aproape tot ce înseamnă valoare în literatura română. Comentariile lui, bizuindu-se pe noţiunile de tradiţie, folclor, clasic, specific, poezie pură, nu instaurează noi judecăţi de valoare; ele exprimă gustul personal şi optica unui poet, care dacă nu reuşeşte să ne ralieze întotdeauna la preferinţele sale, ne cucereşte cu formulările lui sintetice de caracterizare pregnantă, în felul lui G. Călinescu. Astfel, Ion Neculce „prin arta lui vie, cronologic, e primul romancier român şi, desigur, întemeietorul la noi al portretului literar“. Poeţii Văcăreşti au fost „iniţiatorii şi întemeietorii unei poezii române, care să nu fie nici viers de psaltire, nici cântec popular“. Anton Pann îi apare ca „un Rabelais autohton“, un „Villon al mahalalei bucureştene“, opera sa *O şezătoare la ţară* fiind rodul – deosebit de savuros – al unei arte de a povesti cu „izuri şi dichisuri răsăritene“; „Sburătorul“ lui Eliade e „actul de naştere al liricii moderne române“, iar *Amintirile* lui Creangă sunt „primul nostru roman de viaţă ţărănească“.

Poate cel mai frumos articol pe care l-a scris Ion Pillat despre un poet român este acela consacrat lui Macedonski, în care găsim o caracterizare deosebit de sugestivă a marelui damnat: „În Macedonski era ceva de Don Quijote al poeziei pure, ceva ridicol şi sublim totdeodată, ceva care îţi întârâta spiritul caustic, dar îţi mustra în acelaşi timp conştiinţa – un amestec bizar, o împerechere stranie: o disonanţă între suflet şi aspect, între operă şi om – cel puţin la prima vedere“. Comentariul critic se îngemănează aici cu însemnarea memorialistică, în pagini de mare preţ, evocând faimosul cenaclu cu atmosfera lui spectaculos şi senzaţional regizată, unde poetul trona marţial şi solemn, ca un rigă: „Macedonski, când l-am cunoscut, şedea pe Polonă; s-a mutat apoi pe Dorobanţi. Avea un salon literar care stârnea curiozitatea vulgului. Într-adevăr, îl aranjase într-un stil «simbolic», ca să nu spun simbolist: 12 jilţuri şi un fel de tron, în care se instala «maestrul», jur împrejur, în sfeşnice mari, ardeau lumini de ceară. Când un tânăr poet îşi recita versurile, Macedonski, de-i plăceau – şi în generozitatea lui îi plăceau întotdeauna –, lua dintr-un bol plin de pietre colorate, imitând naiv o comoară de pietre scumpe, una sau două pietre şi le dădea discipolului, decretând ca un calif sau un emir din *O mie şi una de nopţi*: Ţine acest topaz, păstrează acest rubin, ia acest smaragd sau îţi dau acest briliant, în amintirea unor versuri mai preţioase.“ Asemenea pagini, depăşind cu mult semnificaţia strict informativă, ne lasă cu regretul că autorul n-a mai avut când să le continue, îmbrăţişând întreaga epocă în mijlocul căreia trăise cu intensitate, cunoscând-o îndeaproape.

Destule din articolele incluse în volumul *Tradiţie şi literatură*, ca să nu mai vorbim de proiectatul *Răsfoind clasicii noştri*, au fost iniţial conferinţe şi ele au adesea un pronunţat caracter instructiv-educativ, colecţia „Pagini alese“ urmărind în primul rând scopuri didactice. De aceea ele comunică nu o dată generalităţi, lucruri bine cunoscute şi nu numai specialiştilor. Dar au meritul că puneau la îndemâna elevilor, cu sistemă, texte clasice selectate din aproape întreaga literatură română: de la Miron Costin la I. Budai-Deleanu, apoi la I. Heliade Rădulescu, C. Negruzzi, V. Alecsandri; de la Hasdeu şi Odobescu la Eminescu, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Octavian Goga. Uneori, doarme şi bunul Homer. Astfel, se mai strecoară şi câte o mică eroare, probabil de falsă memorie. Poezia *La arme* nu e de Eminescu, ci de Şt. O. Iosif, iar Paul Zarifopol nu era ginerele lui Caragiale, cum afirmă Ion Pillat, ci al lui Dobrogeanu Gherea. Dar să trecem.

În afară de colecţia „Pagini alese“, autorul volumului *Pe Argeş în sus* a avut pasiunea antologiilor, dovadă ne stau *Antologia Toamnei* şi *Antologia poeţilor de azi*, alcătuită cu Perpessicius. În *Anexa* ediţiei sunt semnalate nenumărate proiecte, dintre care să citâm doar câteva *Poezia nouă* (în colaborare cu Al. T. Stamatiad), *Poeţii simbolişti, Poeţii sămănătorişti, Antologia „Vremii“, Antologia liricii de după război* (1919-1939), *Antologia poeziei române de la moartea lui Eminescu până azi* (1889-1939), *Antologia poeţilor români din secolul XX* (1900-1940), *Sub cerul clasic, Poezia pământului românesc*, precum şi antologii de poezie străină în traducere. Ion Pillat intenţiona să alcătuiască o ediţie Eminescu în trei sau patru volume, şi el este acela care a propus sumarul ediţiei de poezii a lui V. Voiculescu, determinându-l pe autor să predea manuscrisul la editură.

Cornelia Pillat a reprodus cu acribie sumarul fiecărei antologii şi a marcat eventualele modificări. Toate cu precizarea cotelor de inventar ale bibliotecilor unde se află. De altfel, întreaga ediţie e realizată cu mare competenţă, încheindu-se cu o bogată bibliografie şi un cuprinzător capitol de referinţe critice.

Al. SĂNDULESCU

Daniela Crăsnaru

Euroscripta

1
Dă-i drumul, hai, primele cuvinte sunt grele.
Ca şi când ai face
amor după un deceniu, se mişcă încet creierul,
se bâlbâie. Se bâlbâie
braţele care nu mai au îndemânarea de altădată,
degetele
împiedicate în nasturii prea mulţi. Te dezechilibrezi
şi cazi inestetic
pe pat, până să-ţi dai jos toate cele te-apucă
ameţeala, dar nu aia de
acum douăzeci de ani când cădea la picioarele
patului (sau pe hol
sau dracu mai ştie unde) rochia subţire, fluturând
două secunde în
aer, fulger moale arzându-i retina.
Acum ai toate condiţiile, ce-ţi lipseşte, de ce
nu te reapuci de scris, te
uită lumea, Daniela, ce fată talentată erai tu
odată.
Odată şi odată mă voi reapuca. Să scriu, să
slăbesc 20 de
kilograme, să cresc 20 de centimetri, să scad
20 de ani din ultimii
o sută, în care am trăit nu viaţa mea ci viaţa
altor 20 de personaje
care mi-au invadat biografia, creierul, memoria.
Acum şi nenorocitul ăsta de fermoar mă face
să pierd timp
mă inhibă (îl inhibă), la ce dracu toată vânzoleala
asta acrişoară
iar lui nici nu-i trece prin minte să tragă perdeaua,
să facă
un pic de-ntuneric, să nu se lăfăie peste şuncile
astea lumina,
el care e pe post de iubit (public cititor?),
cică mă vrea aşa,
în afara canoanelor, a ceea ce se poartă
acum, a noilor generaţii
de iepşoare puse pe scris înainte de a trăi.
Dă-i drumul, hai, primele cuvinte, după atâta
vreme, primele atingeri
stângace, stânjenitoare. Nimic nu e derizoriu,
nimic nu e ridicol
(că de asta ţi-e frică), dă-i drumul. Pe urmă faci
un dus, vezi să nu
cazi în baie, să nu te dezechilibrezi când îţi
închei cu un ultim efort
sandalele, când pui punct. Ţine-te, uite aşa, de
perete, aranjează-te un
pic, ieşi din baia asta străină, din text. Zâmbeşte
neutru, înfrânge-ţi
greaţa şi dacă nu vezi negru înaintea ochilor, citeşte
ce-ai scris.
Acum.

2
Îţi juri că nu-l vei căuta, el oricum nu o va mai face, în ciuda
unei semi-victorii (aşa crede el) adică simplul fapt că ai reînceput să
înşiri pe hârtie cuvinte, că se văd mici semne de viaţă, anemice fire
de iarbă pe care le calci absent în picioare în următoarele 10
secunde, ar fi o semi-victorie.
Îşi încheie nasturii de la cămaşă, îşi potriveşte cureaua.
Gesturi comune dintr-un trecut mort, diagrama fierbinte
a unor ani când credeai că fiecare cuvânt, fiecare vers,
făceau gaură-n cer.
Şi cerul era aici, aproape, la îndemână, scurgându-i-se pe piept, pe
coapsele umede de efort. Da sau nu
El era un cuvânt
scris de tine, Daniela, un cuvânt zbuciumat, viu, cu toate
cele trebuincioase, tocmai bun de repetat în delir
în paginile câtorva cărţi pe care nici nu-ţi mai vine să le deschizi.

3
Deschidem o paranteză.
Cum ţi-au deschis uterul să-ţi scoată ciorchinele ăla vânăt
tot ce mai poţi naşte tu acum o învălmăşeală de celule rele
un conglomerat de cuvinte cleioase, banale, care-ţi fac rău
numai ţie. Scuipate afară, nu spun nimic nimănui.
"Toate trecem prin asta", fraza consolatore pe care o urăsc
cel mai mult. Inserierea democratică a banalităţii, cuvintele astea
scoase cu forcepsul, fără nici o şansă de supravieţuire.
Ai dat afară răul, o să-ţi fie bine.
O să te coasă artistic, clemă, tampon, catgut, nu se va mai vedea
nimic după un timp.
Şi din păcate vei mai avea timp să încropeşti alt ghemotoc vânăt
alte cuvinte.
Vom repeta operaţia, el nici nu-şi vă da seama, vei fi ca nouă.
Tampon. Dezinfectăm bine. Închidem paranteza.

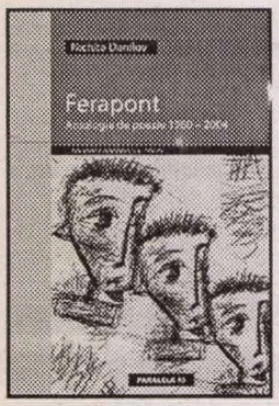
4
Nimic notabil, nimic citabil. La vârsta asta
cum să-ţi mai tai venele? Cum să mai gâfâi artistic
la momentul oportun, ca să-i faci o plăcere lui
(iubitului, publicului cititor?), când habar n-ai care mai e
momentul oportun, culmea, cutremurul, vârful.
Ah!
Scoate şi tu un ah modest, ce te costă, o poezioară acolo,
într-o revistă cu nume bune, fă-te că ţi-a plăcut.
În toată degringolada asta care nici măcar terapeutică nu e
pune şi tu puţin suflet, puţină emoţie, un sărut măcar, un
vers citabil chiar dacă de mult nu se mai poartă talentul

"toamna-n delir, zbucium ars, disperare/singurătatea e o moarte mai mare."
Ajungă-vă.
Dumnezeule, nu (se) mai termină odată!
Ah? ■

EDITURA PARALELA 45 **BELETRISTICĂ**

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ*

Nichita Danilov
Ferapont



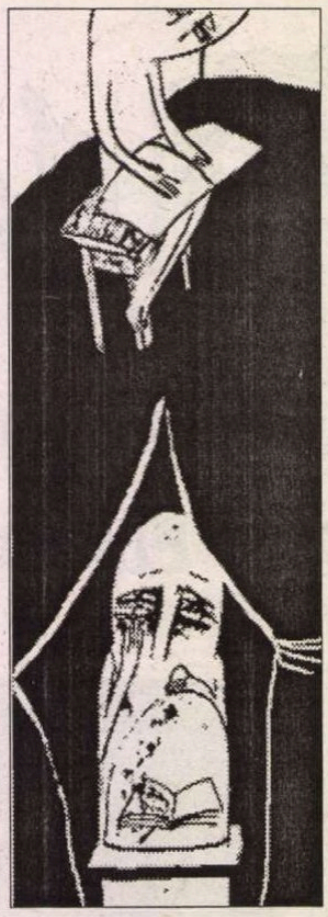
format 14 x 20, 284 p.,
150.000 / 15.0 lei

Octavian Soviany
Scrisori din arcadia

format 14 x 20, 154 p.,
90.000 / 9.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Editura AULA

	Roman		
Ovidiu Verdeș	**Muzici și faze**	384 p.	***15,90 lei***
Ioan Groșan			
O sută de ani de zile la Porțile Orientului		240 p.	***9,90 lei***
Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor		144 p.	***8,90 lei***
Județul Vaslui în N.A.T.O.		160 p.	***8,90 lei***
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***8,90 lei***
Alexandru Vakulovski	**Pizdeț**	128 p.	***6,90 lei***
Ștefan Baștovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***6,90 lei***
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie		
Matei Vișniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***10,90 lei***
Daniel Vighi	**Personajul istoric în literatura...**	112 p.	***5,90 lei***
Nicoleta Sălcudeanu	**Patria de hârtie**	240 p.	***7,90 lei***
Alexandru Mușina	**Sinapse**	224 p.	***9,90 lei***
Andrei Grigor	**Romanele lui Marin Preda**	160 p.	***4,90 lei***
Mircea Moț	**Titu Maiorescu**	128 p.	***4,90 lei***
Patrick Călinescu	**Textul dintre texte**	144 p.	***5,90 lei***
Alexandru Mușina	**Hinterland**	48 p.	***3 lei***
Doina Ioanid	**E vremea să porți cercei**	40 p.	***3 lei***
Romulus Bucur	**Cărticică pentru pisică**	32 p.	***4,90 lei***
Claudiu Mitan	**Să curgă această memorie**	64 p.	***4 lei***
Mihai Ignat	**Kleinpoeme**	48 p.	***4 lei***

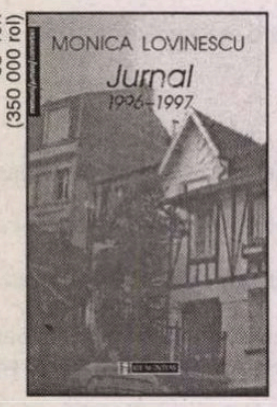
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția
Memorii/Jurnale/Convorbiri

35 ron
(350 000 rol)



MONICA LOVINESCU
Jurnal 1996–1997

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

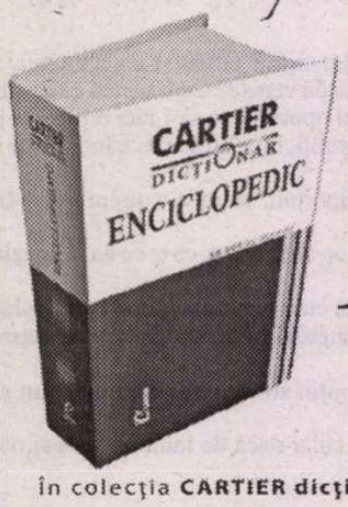
Colecția
Science Master

27 ron
(270 000 rol)

SIMON SINGH
Marea teoremă
a lui Fermat

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTIER *începe de la caracter*



Dicționar Enciclopedic

Ediția a **V-a**

1696 pag. Cartonat, legat

În colecția **CARTIER dicționar** au mai apărut:

Dicționar Enciclopedic Ilustrat (DEI)
Dicționar Enciclopedic Ilustrat Junior (DEI Junior)
Dicționar de simboluri literare de Michael FERBER

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

Raiffeisen BANK
Banca la de încredere

ROMTELECOM
Să auzim de bine

SEC DE MURFATLAR

hp invent

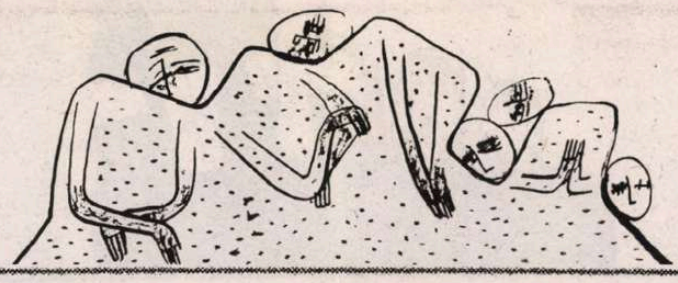
ANONIMVL

Festivalul Internațional
de Film Independent

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe
ediția a II-a
1 august - 4 septembrie 2005

URSUS VOLVO KLM 7UP
Cotidianul. tabu

FUNDAȚIA ANONIMVL
cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR



eseu

De ce nu comunicăm

Una din formele cele mai discrete prin care viaţa poate deveni de nesuportat este neputinţa de a comunica cu semenii. Statistic vorbind, oamenii cu care ai avut o întîlnire autentică îi poţi număra pe degete. De unde fatalitatea aceasta nedorită ce ne face atît de neputincioşi?

Răspunsul cel mai simplu: oamenii nu comunică pentru că trăiesc pe niveluri de existenţă ce sînt incompatibile între ele. Prin „nivel de existenţă" nu înţeleg pătura socială căreia îi aparţii şi nici gradul de cultură la care ai apucat să ajungi în cursul vieţii, cum tot aşa nu am în vedere inteligenţa cu care ai apărut pe lume sau proptelele sociale de care ai avut bafta să te foloseşti într-o împrejurare sau alta a vieţii. Prin „nivel de existenţă" înţeleg ceva mult mai simplu: acuitatea simţirii cu care priveşti lumea şi cu care îţi trăieşti fiecare zi a vieţii. Cu alte cuvinte, nivel de existenţă înseamnă pragul de intensitate cu care atenţia ta, îndreptată în afară, percepe realitatea.

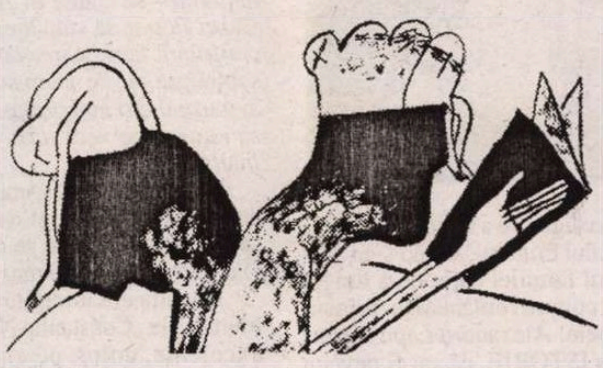
Această intensitate este direct proporţională cu sentimentul de vulnerabilitate pe care îl ai în privinţa propriei fiinţe: cu cît te simţi mai periclitat, cu atît putinţa de a te deschide sufleteşte către semeni este mai mare, şi invers, cu cît siguranţa pe care o simţi că emană din statutul tău social creşte, cu atît înclinaţia de a intra în empatie cu lumea din jurul tău scade. Pe scurt, conştiinţa vulnerabilităţii te face sociabil şi răbdător cu semenii.

Din cîţi oameni am întîlnit, nu am putut comunica decît cu cei care îşi intuiseră fără greş precaritatea iremediabilă a propriei vieţi. Altfel spus, numai cei care au trecut printr-o *ruptură de nivel* în cursul vieţii au darul de a comunica cu semenii, iar darul acesta, departe de a fi o trăsătură aparte şi inexplicabilă, este pur şi simplu însuşirea spontană de a întrezări suferinţa ce se ascunde în celălalt. Acuitatea cu care un om priveşte lumea ţine de memoria suferinţei pe care a îndurat-o pînă atunci. Cînd ai intuit prăpastia durerii, bolgia nebuniei sau pragul pipăibil al morţii, te-ai lecuit de orice formă de orgoliu obtuz: din acest moment comunicarea este posibilă. E o constatare statistică de bun-simţ că oamenii sociabili sînt şi cei mai conştienţi de slăbiciunea lor, în timp ce oamenii siguri pe ei sînt precum nişte roboţi opaci ce trec pe lîngă tine cu o nepăsare totală.

Şi atunci, a fi cu adevărat vulnerabil înseamnă a privi lumea cu ardoarea celui care ştie că totul se poate prăbuşi oricînd. Cu alte cuvinte, omul vulnerabil e cel care a aflat pe propria piele că, în viaţă, sînt clipe cînd totul depinde de un fir de păr.

Nivelurile de existenţă ale vieţii noastre — a se înţelege pragurile de acuitate afectivă cu care privim lumea — sînt discrete din două motive: mai întîi, pentru că nu sar în ochi şi, mai apoi, fiindcă ele însele nu se află în continuitate, fiind separate prin limitele invizibile ale vulnerabilităţii noastre. Într-un fel văd eu lumea, într-altfel un cerşetor şi, iarăşi, într-altfel un bancher. Ba mai mult, în virtutea acestui statut discret, oameni avînd acelaşi statut social pot trăi uneori pe niveluri de existenţă radical diferite, cum tot aşa oameni separaţi de mari diferenţe sociale pot împărtăşi aceeaşi acuitate a atenţiei existenţiale. Din nefericire, această situaţie este extrem de rară, şi asta nu din nu cauza raritătii fenomenului aflat în discuţie (el este ubicuitar), ci deoarece metabolismul nostru sufletesc sileşte orice om să-şi plieze acuitatea simţirii pe statutul social pe care îl are. Nu-i poţi cere unui bancher să fie tot atît de sociabil şi de răbdător cu oamenii ca un cerşetor.

Ar fi greşit să se creadă că fac o pledoarie miloasă în favoarea căzuţilor, nenorociţilor şi rataţilor acestei lumi. Şi ei, la fel ca impostorii şi lichelele, îşi merită pe deplin soarta. Nu de ei am eu aici a mă preocupa, ci de cei care, aflaţi pe un nivel civilizat de plutire în viaţa socială, ştiu foarte bine că oricînd se pot scufunda. A trăi mereu cu gîndul la primejdia scufundării este măsura interioară a vulnerabilităţii noastre şi, implicit, a sociabilităţii noastre. Din rîndul celor care au presentimentul sau amintirea acestei scufundări se aleg privilegiaţii înzestraţi cu putinţa comunicării. Tocmai pentru că se ştiu mereu supuşi pericolului, tocmai de aceea ei au puterea ca, supravieţuind unei rupturi de nivel, să se regăsească teferi şi să poată întîlni, pe un alt nivel, o persoană aflată în aceeaşi stare ca ei.



De aici reiese o regulă aspră: nu există întîlniri autentice decît în urma unei rupturi de nivel. Fără un asemenea salt de pe o treaptă de acuitate psihică pe o alta, receptivitatea fiinţei umane va rămîne veşnic opacă şi etanşă. Este drama celor care îşi trăiesc toată viaţa pe acelaşi nivel de existenţă. În rest, singurele fiinţe a căror prezenţă te poate tulbura sînt cele care au trecut printr-o ruptură de nivel asemănătoare celei prin care ai trecut şi tu. Cu ele te poţi întîlni şi poţi comunica. Cu alte cuvinte, alături de ele poţi pătimi, poţi „compătimi", ceea ce e totuna cu a spune că sîntem pe niveluri compatibile de existenţă. A fi compatibil cu altul înseamnă a-i putea compătimi starea, iar incompatibilitatea oamenilor nu e cîtuşi de puţin o chestiune de diferenţă temperamentală sau de statut social, ci este o problemă ce ţine exclusiv de modul în care, suportînd rupturile de nivel, un om se poate deschide, dinlăuntrul vulnerabilităţii sale, către vulnerabilitatea ascunsă în fiinţa celuilalt.

Cînd trec pe lîngă un cerşetor trăiesc succesiv aceleaşi trăiri contradictorii prin care pesemne că am trecut cu toţii: mai întîi milă sau scîrbă, după aspectul autentic sau doar simulat al suferinţei etalate, apoi bucuria nemărturisită că încă nu am ajuns în asemenea hal, după care, brusc, un junghi de teamă la gîndul că totuşi s-ar putea ca într-o zi să ajung la fel. Din acel moment, sentimentul vulnerabilităţii şi presimţirea temătoare a eventualei prăbuşiri te pune în condiţia prielnică a întîlnirii. La polul opus se află cel care, fiind încredinţat că nimic nu poate să-i pună în primejdie traseul rutinei zilnice, este închis în repertoriul gesturilor cotidiene. E sigur de tot şi toate, de unde morga opacă de automat luptînd cu propria plictiseală. Iar dacă acum intervine ruptura de nivel, de pildă prin iscarea unei tragedii, a unei boli sau a unui accident, acel om va claca psihic cu totul, alunecînd definitiv sub linia de plutire umană. În acest caz nu numai nivelul lui de existenţă va fi compromis, adică acuitatea percepţiei sale afective, dar şi statutul pe care îl avusese pînă atunci, adică linia de plutire socială. Acum ratarea este ireparabilă, căci suferindul nu numai că se prăbuşeşte social, dar pe deasupra se chirceşte sufleteşte.

Încă o dată: aici nu e vorba de o pledoarie filantropică pusă în slujba rataţilor şi prăbuşiţilor acestei lumi, ci este vorba de a înţelege acea acuitate pe care un om nu o capătă decît dacă, la un moment dat în viaţă, a fost la un pas de cădere. Şi abia acum începe ciudăţenia: scăpat de primejdie, acel om va trece pe un nivel de existenţă graţie căruia sensibilitatea lui se va adapta noului statut social. Rezultatul este că trecerea de pe o linie de plutire pe alta va fi însoţită întotdeauna de pierderea acuităţii pe care o avusese pe nivelul anterior. Pe scurt, începi să îngroşi obrazul. Începi să simţi altfel şi să vezi altfel lumea, căci sentimentul vulnerabilităţii tale este acum altul. Această schimbare de acuitate nu ţine de egoismul funciar graţie căruia un individ uită întotdeauna de unde a plecat, ci este condiţia indispensabilă a adaptării la noul statut social. Fără atrofierea vechii acuităţi, individului iar fi imposibil să se acomodeze exigenţelor pe care actuala pătura socială i le cere. Altfel spus, ceea ce odată fusese o calitate devine acum, cu noul statut social, un defect. Şi astfel omul se schimbă, reuşind să devină de nerecunoscut într-un interval foarte scurt de timp. Dacă din şomer devin peste noapte bancher, cinismul meu faţă de cei de sub mine va fi neiertător şi politicos, ca şi cum niciodată nu aş fi fost şomer. Dacă nu procedez aşa, voi redeveni şomer. Altfel spus, după nivelul de plutire social ţi se poate diagnostica gradul atenţiei tale afective. Iar urcarea în ierarhia socială înseamnă cel mai adesea scădere în acuitatea atenţiei afective.

Morala? Trebuie să-ţi doreşti rupturi de nivel – a se înţelege crize de conştiinţă – ca să poţi fi apt de întîlniri autentice. Iar comunicarea ulterioară rupturii de nivel este o distorsiune afectivă prin care ajungi să transformi realitatea. În jur nu s-a schimbat nimic, dar pentru tine s-a schimbat totul, căci ochii tăi sufleteşti sînt alţii, cum şi nivelul de existenţă e acum altul.

Sorin LAVRIC

DEUTSCHE WELLE

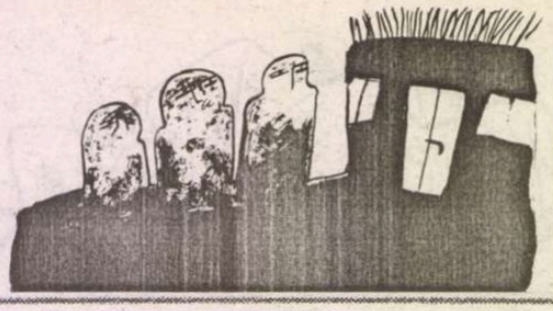
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

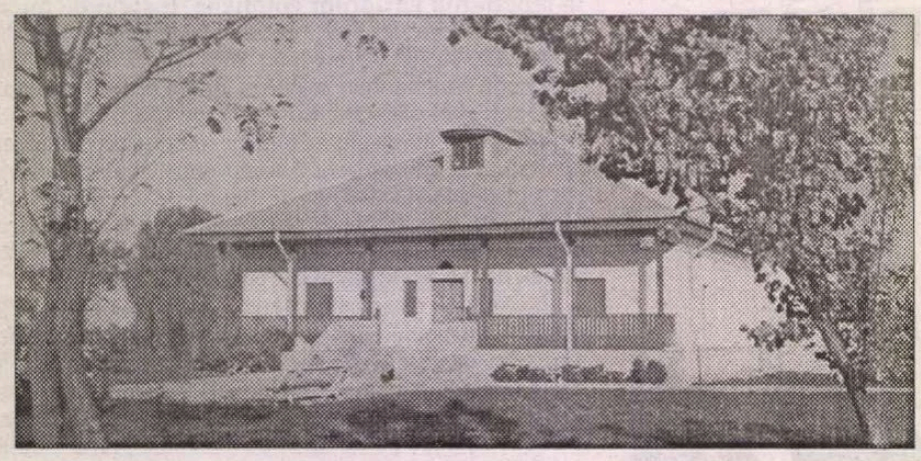
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



În satul Negruzzeștilor



Cu un deceniu în urmă participam la festivitatea de inaugurare a Casei memoriale „Costache Negruzzi", din Hermeziu-Trifești, pe malul Prutului. Acolo s-au aflat (și se află) de peste două secole parcul și conacul familiei care, de-a lungul câtorva generații, a dat întemeietori și creatori de cultură românească, primari și prefecți ai Iașilor, dar mai ales pe autorul acelei capodopere: *Alexandru Lăpușneanu*, nuvela despre care G. Călinescu afirma, în monumentala ISTORIE, că „ar fi devenit o scriere celebră ca și *Hamlet*, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale". Se deschidea atunci, în 1995, al doisprezecelea muzeu literar memorial din rețeaua celui mai mare complex muzeal al țării ce își are sediul central la *Casa Pogor*, locul binecuvântat unde s-a întrupat acel „*vis al inteligenței libere*" care a fost și va rămâne pentru totdeauna – *Junimea* lui Maiorescu, a lui Alecsandri, Eminescu, Creangă – și unde, cum a spus mai memorabil decât oricine Nichita Stănescu: „Miorița s-a transformat în *Odă, în metru antic*".

De Hermeziu își leagă numele și povestea o întreagă *dinastie* a Negruzzeștilor. Scriitorul, unul din „*păzitorii solului veșnic*", s-a născut aici în 1808 (m. în 1868). Tot la Hermeziu a venit pe lume *Iacob Negruzzi*, fiul nuvelistului (sau „fiu de statuie", cum îl tachinau, cu umorul lor inepuizabil și fecund, junimiștii), unul dintre cei cinci membri fondatori ai societății *Junimea* și „secretar perpetuu" al „Convorbirilor literare", revista cu a cărei colecție a intrat în Academia Română. I-a fost hărăzită și o viață lungă: 90 de ani (1842-1932). Apoi, *Ella M. Negruzzi* (1876-1949), prima femeie avocat din România. *Leon C. Negruzzi* (1840-1890), scriitor, primar și prefect de Iași, a trăit, de asemenea, la Hermeziu. Este înmormântat alături de tatăl său, Costache, și de fratele său, Gheorghe, în curtea bisericii din sat, ctitorie a lui Costache Negruzzi. În fine, au locuit aici generalul Mihai L. Negruzzi (1873-1958), scriitor, memorialist, primar al orașului Iași și rezident regal al ținutului Prut în anul 1938, fiul său *Leon (Bob) M. Negruzzi* (1899-1987), scriitor și el – dar de limbă franceză – și traducător din literatura română în limba lui Voltaire. Alți descendenți, pe alte ramificații ale arborelui, purtând alte nume, au murit sau trăiesc astăzi pe meleaguri mai apropiate ori mai îndepărtate, dincolo de fruntariile patriei în care își au rădăcinile adânci. Oameni de o rară distincție și generozitate. Ca urmare a faptului că, în temeiul noii legislații, proprietatea (casa și parcul) de la Hermeziu-Trifești le-a fost restituită prin titlu, domniile lor au hotărât să o doneze pentru totdeauna Muzeului Literaturii Române din Iași (director: poetul Lucian Vasiliu). În *Actul de donație* se spune: „*Noi, urmașii lui Constantin Negruzzi: Ioana Rosetti, Petre Rosetti Bălănescu, Irina Fotiade și Dana Konya-Petrișor, am luat hotărârea, în deplină înțelegere, să donăm conacul familiei, din satul Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași, Muzeului Literaturii din Iași – Casa Pogor*". Mai departe este elogiată fapta „*oamenilor de inimă și cu suflet românesc*" de la Casa Pogor (MLR), între care s-a distins profesorul, scriitorul și muzeograful de talie europeană, *Constantin Liviu Rusu*, dispărut prematur și lăsând un gol pe care muzeografia și muzeologia îl resimt dureros. „*Suntem siguri că, de acolo de Sus, moșii și strămoșii noștri, împreună cu Liviu Rusu, ne privesc și ni se alătură în această zi, în care conacul Negruzzi intră definitiv în patrimoniul național* – se spune în *Actul de donație. Familia Negruzzi consideră că este dreptul Casei Pogor să stăpânească de acum încolo, întru amintirea unora dintre cei ce au contribuit la ridicarea culturii Moldovei și a întregii Românii* ". Cum era și firesc, se subliniază că „*de acum înainte, este de datoria noilor proprietari să fie buni administratori ai muzeului și mai presus de toate să vegheze și să garanteze ca spiritul cultural al locului să rămână pe veci sursă de inspirație pentru acest popor întru idei curate și de suflet înălțătoare.*"

Dincolo de patetismul stilului în care este redactat *Actul de donație*, de altfel pe deplin justificat, sunt de remarcat generozitatea, conștiința valorii, înainte de toate spirituale, a ceea ce se oferă în dar patrimoniului național, patriotismul exemplar. Data actului este *20 mai 2001*.

Donația era întregită de o splendidă apariție editorială: un album consacrat Casei Memoriale „Constantin Negruzzi" de la Hermeziu, tipărit în condiții grafice și tipografice excelente, color, pe cheltuiala unuia dintre urmașii familiei Negruzzi – *Matei Fotiade*. Conceput și alcătuit de un colectiv de redacție de la Muzeul Literaturii Române din Iași, în frunte cu reputatul muzeograf (și redactor la revista „Dacia literară", editată de MLR) Olga Rusu, soția regretatului Constantin Liviu Rusu, albumul constituie pentru vizitatorul Casei Negruzzi, dar nu numai, o indispensabilă sursă de informare. El repovestește – prin imagini și cuvânt – o istorie, un univers, o legendă. Între altele putem admira, răsfoindu-l, un portret la tinerețe al lui Costache Negruzzi, semnat de Josef August Schoefft, un tablou al lui Th. Aman, inspirat din capodopera scriitorului și intitulat *Moartea Lăpușneanului*, frontispicii ale unor publicații – între care „Dacia literară" – și ale unor cărți, obiecte ce au aparținut familiei, inclusiv faimoasa pipă de chihlimbar a lui Costache Negruzzi, fotografii-portret, executate la Viena, dar și imagini de la Hermeziu, de pe malul Prutului, cu biserica din sat și mormântul scriitorului etc. Cât privește fotografia Teatrului Mare de la Copou, inaugurat în 1846 și distrus de un incendiu în 1888, ea ne evocă începuturile dramaturgiei românești și al teatrului național. „Triumviratul de conducători al primei scene a țării – C. Negruzzi, M. Kogălniceanu și Vasile Alecsandri – s-a văzut în 1840 în fața unei misiuni dificile. Exista un teatru, dar nu și un început de repertoriu național. C. Negruzzi și, în special, mai tânărul Alecsandri s-au străduit să dea teatrului un repertoriu corespunzător etapei lui de început". (Constantin Ciopraga)

La Teatrul Mare de la Copou, în 1847, Costache Negruzzi, având vârsta de aproape 40 de ani, urca pe scenă și juca în piesele lui Alecsandri și Matei Millo. Lucru neobișnuit pentru cineva care avea și funcții publice. Momentul marilor întemeieri era însă prea imperativ.

Constantin COROIU

calendar

17.08.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)
17.08.1869 - a murit *Damaschin T.Bojîncă* (n. 1802)
17.08.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)
17.08.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)
17.08.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut *Ruxandra Cesereanu*
17.08.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut *Mihail Şerban* (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.08.1957 - a murit *G. Tutoveanu* (n. 1872)
18.08.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)
18.08.1999 - a murit *Mircea Sântimbreanu* (n. 1926)

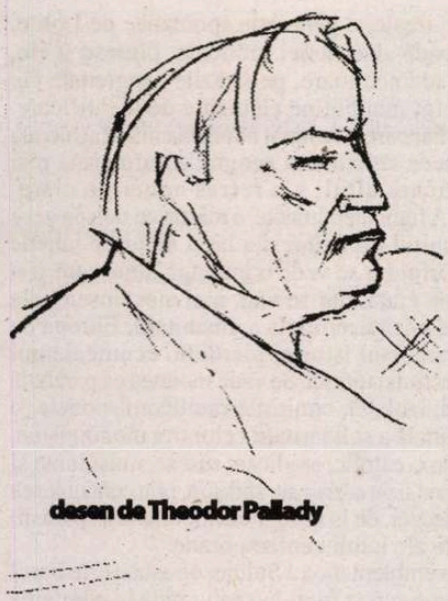
19.08.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20.08.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. 1825)
20.08.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogonești* (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*
20.08.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.08.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.08.1940 - s-a născut *Ştefan Dinică*
20.08.1984 - a murit *ALLŞtefănescu* (n. 1915)

21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)
21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.08.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)
22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ştefanache*
23.08.1938 - s-a născut *Duşan Petrovici*
23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleşu*
23.08.1973 - a murit *George Cuibuş* (n. 1923)
23.08.1986 - a murit *Ion Clopoţel* (n. 1892)



desen de Theodor Pallady

Enescu – 50

„... istorie și legendă”

S-a scris, s-a vorbit mult la noi referitor la George Enescu; se știu multe – și nu îndestulător de multe - la nivelul conștiinței publice despre Enescu. Tocmai la acest nivel al conștiinței publice se petrece adresarea împlinită de acest extins scenariu radiofonic în două părți, scenariu realizat de redacțiile departamentului „Teatrul Național Radiofonic” al Radiodifuziunii publice; este un scenariu datorat minunatului profesionist al genului care este muzicologul, omul de radio, Ada Brumaru. Nu de azi nu de ieri, de multe decenii, domnia sa s-a dovedit a fi un fin comentator al geniului enescian; în afara articolelor de presă, a comunicărilor științifice, a elaborat un film de televiziune semnificativ intitulat *Enescu la răspântie de vremi*, peliculă a cărei convergență o reprezintă ultimul mare opus enescian, Simfonia de cameră.

Scenariul radiofonic *George Enescu - istorie și legendă* continuă demersul anterior al autorului, se constituie într-o elaborare dramatică amplă, de peste două ore, având drept scop structurarea personajului viu ce întruchipează personalitatea enesciană. Demersul a reușit. Este imaginea unui destin, este povestea unei vieți, sunt perioade ale unei istorii ce își are originile în deceniile de sfârșit ale secolului al XIX-lea și continuă până spre mijlocul secolului trecut. În rolul titular, actorul Florin Zamfirescu conferă credibilă consistență spirituală personajului central; vocea sa baritonală dezvoltă registre distincte ale unei comunicări determinată nuanțat, permanent motivată în plan psihologic.

Fundalul istoric, cel al unei frământate istorii europene, al unei dramatice istorii naționale, este sugerat în baza raporturilor dintre personaje, dintre personalitățile importante care au marcat epoca; mă refer la Mircea Eliade, la Regina Maria, la Alice Voinescu; natura unei excepționale intuiții răzbate în portretizarea pe care Ilinca Tomoroveanu o dă acestui om de mare spirit care a fost Cella Delavrancea, de asemenea Mircea Rusu în rolul lui Mihail Sebastian – în dublă calitate de autor dramatic și resoneur sensibil – conferă aparității sale o vivacitate dinamizatoare, inspirată, de mare sugestie, utilă sub raport dramatic și care excede datele înseși ale personajului în folosul demersului radiofonic. Marius Bodochi în rolul celebrului critic muzical Bernard Gavoty, comentator și interlocutor al lui Enescu, realizează un personaj cheie de orientare, de nuanțată luminare a meandrelor personalității marelui muzician. Irina Petrescu, Adela Mărculescu, Lucia Mureșan, Alexandru Repan, Gheorghe Visu, Claudiu Istodor, Jeanine Stavarache, Medeea Marinescu, Mircea Constantinescu, Dorin Andone, Petre Moraru, Sorin Gheorghiu, Dan Damian... se constituie într-o veritabilă echipă de eficientă, de inspirată acțiune condusă de regizorul Cristian Munteanu.

Înțelegem astfel sensul cuvintelor lui Enescu însuși în discursul de recepție rostit în anul 1933, la Academia Română: „Muzica... un grai izvorît din inimă și menit s-aducă dragoste și înfrățire printre cei pe care îi despart credinți și obiceiuri deosebite. Muzica este un grai în care se oglindesc, fără posibilitate de prefăcătorie, însușirile psihice ale omului, ale popoarelor”. În paralel, aidoma unei scenografii de mare sugestie, atent elaborate, sunt definite planurile secundare, cele terțe ale acțiunii, este definită imaginea unei țări, a unei spiritualități în albia căreia distingem parcursul acestui fascinant destin artistic și uman. „Am considerat – mărturisește autoarea – că expunerea teatrală nu poate fi protejată de ficțiune. Biografia lui Enescu, amplu redactată, este o sursă cu multiple succesiuni și notații necesare. Seria documentelor revelatoare (...) este ținută în frâul obiectivității de cercetările stricte ale muzicologiei românești publicate sistematic în ultimele decenii”.

În adevăr, spațiul de documentare se dovedește a fi vast. Datele critice, biografice, amintirile, paginile de jurnal datorate multor personalități ale epocii, totul este mânuit cu finețe și cu sensibilitate, cu intuiția deplină a cadrului dramatic radiofonic, cu acribia autorului îndrăgostit de subiectul atenției sale.

Muzica însăși, Enescu cântând la vioară, la pian, Enescu dirijând, apoi câteva dintre marile imprimări discografice ale epocii, imprimări aparținînd diferitelor perioade istorice, într-un cuvânt muzica enesciană... se constituie într-un veritabil principiu ordonator atent urmărit de autorul scenariului. Este un principiu imperios menționat de Ada Brumaru în cuprinsul generosului pliant ce însoțește un dublu CD, un mijloc atât de util, care reia pentru publicul larg, imprimare ce prelungește în timp și în spațiu, menirea ediției radiofonice. Magda Duțu în calitate de producător, Atila Vizauer în calitate de redactor, Patricia Prundea și Milica Creiniceanu, în calitate de regizor muzical și de studio, au însoțit cu credință echipa protagoniștilor acestui unic în felul său scenariu radiofonic, închinat memoriei uneia dintre cele mai pregnante personalități artistice ale artei românești, ale artei mondiale în secolul trecut.

Dumitru AVAKIAN

Logica partiturii

Semn(al)ul, fie el sunet, cuvînt sau culoare, reprezintă epura unui gînd; ori jerba lui. Un gînd muzical, literar sau pictural. Oricare ar fi el, gîndul nu poate fi cuprins niciodată integral în semn: de aceea scrierea este fundamental defectivă. Nici nu poate gira întotdeauna o relație de deplină loialitate cu simbolul său grafic. Uneori semnul livrează gîndul, definindu-l; alteori îl sublimează; există însă și situații cînd îl deturnează. Depinde, vorba lui Octavian Nemescu, de reactivitatea subiectului. Nu de puține ori, între semn și subiect se instaurează un fel de *feed-back* ce garantează o modulare reciprocă. Semnele au chiar veleități de *brainstorming*, stimulînd creativitatea subiecților. Desigur, în funcție de acuitatea semnului, de putința lui de a demistifica unele sensuri conexe ale obiectului desemnat și de a le focaliza pe altele. Semnul își asumă, deci, o anume marjă de independență în limitele căreia designează. În muzică, spre deosebire de celelalte arte, semnalizarea este, am putea spune, de gradul doi, grație existenței unui intermediar: interpretul. Chiar atunci cînd acesta este constrîns prin acribia partiturii (ca să nu mai vorbim de situațiile cînd este făcut, într-o măsură mult exagerată, complice la actul componistic), capacitatea de autodeterminare a semnului muzical este diminuată.

Odată cu impresionismul și, apoi, cu expresionismul (în special serialismul integral), notația muzicală suportă o recrudescență a severității concretizată prin explozia detaliului, cu alte cuvinte, printr-o semiografie suprasaturată. A urmat o reacție firească de liberalizare, de decongestionare a partiturii și, cum orice vector trebuie consumat pînă la capăt (adică, pînă la schimbarea sensului), s-a ajuns la aleatorismul total, la *free-music* ori la *Freies Zusammenspiel*, prin urmare la non-partitură. În prezent se pare că scrierea muzicală tinde să ancoreze într-o zonă de echilibru, adoptînd ceea ce i se confirmă ca fiind oportun din severitatea notației tradiționale, cultivînd, totodată, o anume libertate de sorginte improvizatorică, amprentă a conjuncției cu experiențele muzicale extraeuropene.

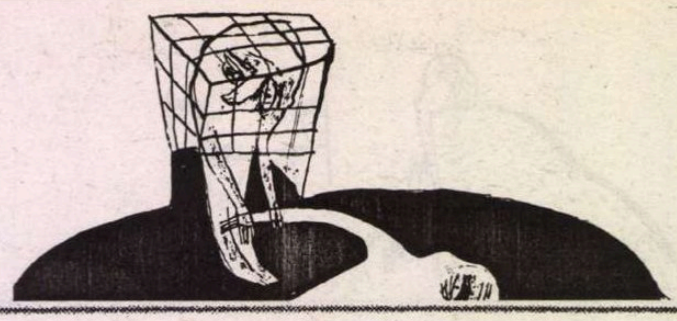
Cînd însă se pune problema decriptării semnelor dintr-o partitură, întotdeauna este greu, de multe ori chiar imposibil să se opteze pentru o interpretare sau alta (evident, a aceleiași lucrări). Sunt, nu-i vorbă, interpretări (mai bine zis execuții) false care contrazic sensurile și semnificațiile incifrate în partitura unui opus sonor. Nu la acestea ne referim. (Deocamdată). Ci la acele restituiri ce nu încalcă legile intrinseci ale partiturii și care, totuși, se deosebesc (uneori flagrant) între ele. Probabil că interpretarea muzicală (cea din legalitatea partiturii, se înțelege) este aidoma unei axiome care reflectă o anume realitate și în nici un caz realitatea integrală, în sine, a partiturii respective. Și cum realitatea partiturii are mai multe fețe (corespunzătoare mai multor circumstanțe: modale, temporale, spațiale), se pare că, după caz, aplicăm o interpretare sau alta, fără a putea afirma în principiu că o interpretare este mai adevărată (mai valoroasă) decît alta. Esențial este ca aceste interpretări să nu fie contradictorii, ci complementare.

Votînd pentru o teorie a restituirilor complementare, logica interpretării sonore pătrunde (ca și logica formală a lui Lukasiewicz, cu trei sau mai multe valori, ori ca logica intuiționistă a lui Brouwer-Heyting) în universul adevărurilor multiple, pe care cu generozitate opera muzicală le încorporează. Am putea merge mai departe, să asemănăm opera muzicală cu un concept. Și așa cum conceptul de om, de pildă, captează în matca lui semantică totalitatea oamenilor, desemnîndu-l totodată pe fiecare om în parte, tot așa și un opus sonor va exista prin suma tuturor întruchipărilor (restituirilor) lui posibile, fiind acreditat de fiecare dintre acestea. Ce ne facem însă cu muzicile contemporane care sunt interpretate de multe ori relativ, superficial sau de-a dreptul neglijent? Dacă muzica lui Beethoven, bunăoară, ar fi restituită în această manieră, cu siguranță că Titanul din Bonn nu ar mai fi deloc compozitorul pe care-l știm și prețuim.

De cealaltă parte, interpretarea unei lucrări contemporane cunoaște un singur stăpîn: partitura. Ce se întîmplă însă atunci cînd trebuie să te solidarizezi cu (in)fidelitatea unei atare partituri? Are au ba interpretul obligația să respecte cu strictețe toate indicațiile și sugestiile înscrise pe foaia cu portative? Fără îndoială, un opus deplin, valoros reclamă o restituire pe măsură, în identitate și înfrățire cu semiografia partiturii. Dar un opus cu metehne (fie ele de concepție sau de scriitură)? Trebuie oare ameliorat prin actul interpretativ ori abordat așa cum este el gîndit și notat, cu insuficiențele și precaritățile lui? A fi sau a nu fi (in)fidel partiturii? Iată o întrebare la care compozitorii ar putea răspunde că prin interpretare este permisă, chiar necesară ocultarea unor stîngăcii ale partiturii, în timp ce interpreții, revoltîndu-se, ar fi în măsură să opteze pentru lealitatea demersului restitutiv, argumentînd cu indecența unor derogări de la litera și spiritul muzicii.

Derogări conștiente, firește, căci cele involuntare țin de relativismul, superficialitatea ori neglijența cu care sunt îndeobște interpretate muzicile contemporane.

Liviu DĂNCEANU



Pavel Şuşară

Sulina, un oraş adormit între ape

Prin Ordonanţa nr. 125 din 31 august 2000 privind declararea oraşului Sulina, judeţul Tulcea, şi a zonei înconjurătoare ca obiectiv de interes naţional, *ministrul culturii de atunci, Ion Caramitru, de al cărui mandat se leagă cele mai importante decizii în ceea ce priveşte salvarea şi conservarea patrimoniului, punea în discuţie nu doar o problemă juridică şi administrativă, ci şi capacitatea noastră de a ne identifica şansele într-o nouă construcţie europeană, alături de stimularea memoriei într-un amplu proces de recuperare a unei istorii care se apropie mai mult de un scenariu de anticipaţie decît de un fapt deja consumat.*

Sulina, alături de Sighişoara şi de Alba Iulia, alte două situri urbanistico-istorice identificate legislativ de Ion Caramitru drept valori culturale excepţionale, este un concentrat european unic, o insulă a multilingvismului, un paradis al confesiunilor şi o metaforă absolută a concordiei continentale pe care Europa de astăzi o visează încă.

Pentru a repune în discuţie unicitatea acestui spaţiu şi pentru a recupera din ruina morală şi din surparea fizică o realitate manifestă pe care noi încă ne străduim să o imaginăm, Inspectoratul pentru Cultură Tulcea şi Primăria oraşului Sulina, avîndu-l ca invitat special chiar pe iniţiatorul ordonanţei de salvare a oraşului, adică pe Ion Caramitru, a organizat un simpozion-dezbatere pentru reactivarea legii din 2000, ignorată pur şi simplu, într-un mod inexplicabil, în timpul mandatului deţinut de Răzvan Theodorescu. Dar cum arată Sulina acum, ce a mai rămas din mitul oraşului liber de altădată, ce relaţie mai are actuala aşezare cu propria sa identitate istorică, iată cîteva întrebări care trebuie puse şi repetate obsesiv pînă cînd răspunsurile vor deveni obligatorii, vizibile şi, mai ales, definitive. Pînă la răspunsurile practice, avem unul simbolico-poematic: Sulina este o utopie istorică, un exerciţiu pur de ficţiune administrativă, o fabulaţie a geografiei şi un germene carbonizat, o firavă resursă de ADN pentru Europa de mîine.

Geografia: Sulina este cea mai estică localitate a României, aşezată pe malul drept al braţului cu acelaşi nume, doar la cîţiva kilometri de confluenţa acestuia cu marea. Lipită ca o carapace pe trupul onctuos al fluviului, ea este o creaţie exclusivă a apei, un fel de epifanie heraclidiană, o nălucă a fluidului, a mişcării, a curgerii sale spre lume şi a imploziei în mare. La capătul celălalt, dincolo de tulpinile chircite ale unei vegetaţii deşertice şi de vigoarea austeră şi disperată a labirinturilor de cătină – Marea. Apa verzuie a Mării Negre. Sulina s-a născut din ape ca Afrodita, creşte din ape ca lintiţa, se înmulţeşte în apa dulce a Dunării şi se retarge în apa sărată a mării ca peştii fosili, cu memoria deambulării prin apele erelor geologice încă activă, este ambiguă ca o femeie, dulce şi sărată în acelaşi timp, şi vulnerabilă ca un fluture. La Sulina totul se mişcă, străluceşte şi dispare. Ea are doar şase străzi, un fel de reflexe ale apei si ele, copii aproximative în pămînt şi în colb, care curg şi plutesc o dată cu fluviul, în acelaşi fel şi în acelaşi sens. Ele se numesc simplu şi abstract strada nr.1, 2, 3 şi aşa mai departe pînă la şase. Reţelele de acces perpendiculare sînt simple accidente peisagistice.

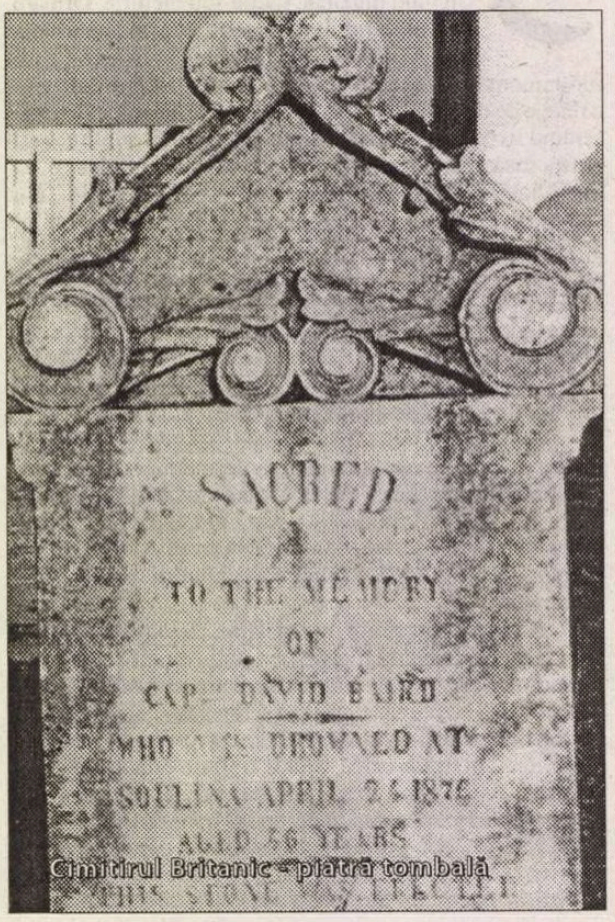
Farul din Sulina

Istoria: Menţionată pentru prima oară în anul 950, ea se numea, romantic şi exotic, Selina. Nume de cadînă astrală din *O mie şi una de nopţi*. Apoi a intrat în istorie pentru a-şi proiacta o nouă mitologie. Secolul XIX a fost secolul ei de aur. Competiţiile, adversităţile, războaiele, dar, mai ales, împăcările consecutive, adică păcile, după numele lor convenţionale, au adus Sulinei o hrană istorică, economică, socială, politică şi culturală unică. Oraşul a crescut, universul său s-a extins, viaţa lui s-a diversificat, aspiraţiile i s-au eliberat. Documentele europene, cu denumirile lor care mai degrabă le opacizează conţinutul, cum ar fi *Convenţia de la Ackerman, Tratatul de la Bucureşti, Tratatul de la Adrianopol*, ce par a fi, prin localizarea geografică, invitaţii la fastuoase itinerarii turistice, au plasat Sulina în plin spectacol politic şi comercial. Rusia se angajează, prin *Convenţia ruso-austriacă de la Sankt Petersburg*, să elibereze Sulina de bancurile de nisip, se vorbeşte ferm de construirea unui far, iar Anglia tranzitează necontenit fluviul, atît spre Turcia cît şi spre Principate. În 1850 exporturile englezeşti care au trecut prin Sulina se ridică la frumoasa cifră de 3 762 480 lire sterline. Dar adevăratul triumf al Sulinei va fi războiul Crimeii. Prin documentele *Congresului de la Viena* şi, în mod particular, prin acelea ale *Tratatului de la Paris*, ia fiinţă, la Sulina, *Comisiunea europeană a Dunării*. Eliminîndu-se monopolul Turciei, *Comisiunea...* se compune din Rusia, Marea Britanie, Franţa şi Austria, iar Sulina îşi începe strălucitoarea sa experienţă de concentrat european, apogeul acestui proces fiind *Tratatul de la Londra* din 1883 care acordă oraşului statutul juridic de **porto franco**. Apar instituţii noi, se vorbesc nenumărate limbi, se construiesc biserici, spitale, şcoli şi se amenajează, inevitabil, cimitire. Statisticile premergătoare primului război mondial consemnează o structură demografică şi lingvistică aptă să argumenteze existenţa indubitabilă a miticului turn Babel. Dintr-un număr de 4913 locuitori, 2056 erau greci, 803 români, 601 ruşi, 444 armeni, 268 turci, 211 austrieci, 173 evrei, 177 albanezi, germani, italieni, francezi, polonezi, muntenegreni, danezi etc. etc. Apoi, în 1918, ruşii provoacă mari distrugeri oraşului, bombardamentele din 1944 adîncesc şi amplifică ruina, iar dezinteresul comunist şi uitarea de astăzi plasează aşezarea la limita fragilă dintre ruină şi muzeu.

Acum: Sulina resipră greoi. Oraşul şi instituţiile sale par a trăi provizoriu. Vase turceşti şi nave uşoare de pasageri plutesc alene în aval şi în amonte, parcă mai mult pentru a da fluviului un sens decît cu scopuri bine fixate. Fete frumoase, ireale, o generaţie spontanee de Lolite, cîntecul de lebădă al exticţiei iminente, plutesc şi ele, majetuoase şi ademenitoare, pe străzile cangrenate ale unei istorii cu tot mai puţine elemente de identificare. Farul, celebrul Far care a luminat altădată animaţia navală de pe un fluviu ce articulează geografia europeană mai mult decît oricare altul, s-a retras acum pe nisip, departe de apă. A fugit literalmente, a migrat cu doisprezece kilometri înlăuntrul uscatului şi a lăsat malurile umede în urmă. Din vîrful lui se vede o întreagă lume care şi-a pierdut pofta de viaţă, dar se văd, mai ales, insemnele morţii. Se vede mica necropolă a umanităţii, Europa de sub pămînt, Paradisul istoriei pierdute, ecumenismul desăvîrşit şi concordia ultimă. Se vede moartea ca parabolă a vieţii. Se văd, laolaltă, cimitirile multiconfesionale, o metaforă marginală a solidarităţii celor trei monoteisme. Cimitirul ortodox, catolic, anglican, rusesc, musulman şi evreiesc, acoperind fizic acelaşi sit, sfidează, prin continuitatea lor profundă, de aici, de la marginea micului oraş părăsit, marile conflicte ale lumii contemporane.

Imaginea emblematică a Sulinei de astăzi este Farul migrator, o formă care a fugit în spaţiu pînă la pierderea funcţiei, iar aceea a lumii contemporane înseşi este complexul de cimitire, modelul unei aspiraţii mereu enunţate şi cu scadenţa veşnic amînată. ■

P.S. Art. 1 al Ordonanţei nr. 125 din 31 august 2000 sună astfel: *Se declară ca obiectiv de interes naţional oraşul Sulina, judeţul Tulcea, şi zona delimitată potrivit anexei nr. 1, pentru iniţierea şi realizarea lucrărilor de restaurare, consolidare, conservare şi punere în valoare a monumentelor istorice, precum şi pentru iniţierea şi realizarea lucrărilor publice de reabilitare a construcţiilor, echipamentelor şi infrastructurii.* Au trecut deja cinci ani şi totul a rămas pe hîrtie. Ca toate legile româneşti, nici aceasta nu a fost aplicată. Organizarea simpozionului **Sulina rescue 2000**, eforturile pe care le fac, în continuare, Ion Caramitru, iniţiatorul celor mai importante proiecte privind patrimoniul cultural naţional, D-na Hogea, director al Inspectoratului pentru Cultură Tulcea, şi, nu în ultimul rînd, Aurel Dimitriu, primarul oraşului Sulina, de a readuce în actualitate o problemă atît de gravă, poate vor clinti din loc inerţia şi nesimţirea în care ne zbatem de atîta vreme. Dacă nu, ştim ce se va întîmpla! Din pudoare, nisipurile Sulinei or să ne îngroape eşecurile. (P.Ş.)



Cimitirul Britanic - piatră tombală

În librăriile pariziene

Un succes pe tema eșecului

Deocamdată, în peisajul românesc, puțini sunt cercetătorii din domenii umaniste care să își vadă cărțile publicate mai întîi „dincolo", și încă la edituri de prestigiu. Performanța îi reușește lui Corin Braga, care, cu *Le Paradis interdit au Moyen Âge. La quête manquée de l'Eden oriental* (Paris, L'Harmattan, 2004, 405 p. *Paradisul interzis în Evul Mediu. Căutarea ratată a Edenului oriental*) publică primul volum al unui proiect amplu de cercetare a imaginarului european, dezvoltat de autor în ultimii ani, pe de o parte – sub coordonarea unui specialist al domeniului de talia lui Jean-Jacques Wunenburger, pe de altă parte – în interiorul Centrului de Cercetare a Imaginarului pe care Corin Braga l-a întemeiat și îl conduce la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai". Corin Braga confirmă, ca și prin precedentele sale studii, apărute în românește, previziunea lui Gilbert Durand însuși, după care „în domeniul imaginarului se mai poate face carieră frumușică încă vreo două sute de ani" (apud Cristian Bădiliță, *Tentația mizantropiei*, Iași, Polirom, 2000), contribuind la revivificarea unui domeniu ce a cunoscut la noi un succes notabil încă din anii '70 ai secolului trecut. Calitatea științifică indiscutabilă a cercetării, amploarea și substanța materialului investigat și adus sub ochii cititorilor în excerpte bogate, de mari dimensiuni, toate acestea ne îndreptățesc să salutăm în rîndurile de față, înainte de orice, una dintre cele mai tenace și mai profesioniste cercetări românești în domeniul imaginarului, și să îi așteptăm cu interes continuarea, în volumele pe care cel de față le deschide și le anunță.

Este o carte de o erudiție extraordinară, care reface legătura (pentru mulți așa-zis „specialiști" ai domeniului, astăzi, pierdută) între cercetările de imagologie și vechea filologie, buna tradiție a lecțiunii comentate a textelor vechi, de care Corin Braga se apropie implicit, în căutarea unor garanții de științificitate ale demersului. Faptul că – pentru cititorul de astăzi, specialist sau nu – contextualizarea originală a vechilor scrieri nu mai este un gest la îndemînă amenință să încețoșeze claritatea clasificărilor și ordonărilor inerente cercetării. Corin Braga, critic literar, antropolog, exeget al miturilor, atît religioase, cît și literare, scriitor de proză onirică el însuși, are, desigur, o serie de competențe care îl recomandă pentru o asemenea cercetare. Dar, dinaintea miriadei de manuscrise medievale povestind despre călătorii (reale sau, mai ales, imaginare) către un Eden (imaginar), ca într-un închipuit laborator vechi de alchimie în care ar fi nimerit printr-o falie temporală (pasionat de SF el însuși, cercetătorul îmi va ierta, sper, analogia ...neștiințifică), deși el e mereu tentat să devină un ucenic vrăjitor-alchimist, singura cale, îngustă ca o lamă de sabie, pe care o poate străbate ca un cercetător al vremilor noastre, este aceea a reducerii propriei fascinații față de obiect, în favoarea probității și obiectivității, a restituirii „din afară" (pentru că, într-adevăr, în „dinăuntrul" original, nici el, nici noi, nu vom ajunge niciodată...). Nu este o postură comodă, nici un parcurs ușor de împlinit.

Aici intervine, cred, principala dificultate cu care Corin Braga s-a văzut confruntat în realizarea studiului propriu-zis, și pe care a ales să nu o expună vederii cititorului: ea se referă la necesara reconstituire a orizontului de mentalitate (medieval) care conferea valoarea de întrebuințare a respectivelor imagini ale lumii (numite „hărți") sau povestiri despre lumi depărtate. Ceea ce ne desparte de oamenii Evului Mediu european s-ar putea să fie mai important decît ceea ce ne apropie – sau, în orice caz, aprecierea acestui raport dintre diferență și identitate constituie una din mizele subiacente ale dimensiunii istorice a cercetării.

Redus la momentele sale principale, demersul din *Le Paradis interdit...* (și din volumele următoare ciclului, probabil) seamănă unui impecabil balet clasic, cu trei momente obligate – și este cu atît mai mare meritul cercetătorului de a nu se fi lăsat (întru totul) răpit de fascinația ritmurilor și de a nu-și fi compus un dans absolut personal. El pleacă de la una din cele șapte – spun specialiștii – trame capitale, fundamentale, capabile să înflăcăreze imaginația umanității din orice vremuri și din orice spații: cea a *questei* (ei i s-ar alătura înfrîngerea monstrului, evoluția de la sărăcie la bogăție sau de la inferior la superior, călătoria, renașterea, comedia și tragedia – v. Christopher Booker, *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*, Continuum, London, 2004). Pentru această questă, în varianta sa eșuată, Corin Braga reconstituie o istorie (delimitată cronologic de marginile Evului Mediu iudeo-creștin) a reprezentărilor, aducînd argumente extrase dintr-o materie foarte amplă, restituită cu o erudiție apreciabilă.

Firește, într-o materie atît de bogată, a cărei restituire pentru cititorul actual reprezintă una din intențiile cele mai evidente ale cărții, autorul trebuie să facă dovada mai întîi a două calități: aceea de „ordonator" (gestul îi reușește lui Corin Braga impecabil, reflexul clasificator fiind chiar gestul dintîi prin care cercetătorul își asigură distanța poziției obiective) și aceea de „povestitor". Povestitorul „pe înțelesul nostru", chiar dacă are la dispoziție ediții moderne ale textelor utilizate, este mai mult decît un traducător: el trebuie să fie un exeget. La lectura cărții, devine evident că una dintre problemele sale majore o reprezintă asigurarea echilibrului dintre prezentare și hermeneutică, dintre dorința de accesibilitate pentru un cititor avizat, dar nu neapărat specializat, și comandamentul exegezei *sine qua non*. Mai școlărește spus, echilibrul dintre „rezumat" și „comentariu". Poate că pentru cei familiarizați cu ...proza lui Corin Braga nu mai este o noutate ceea ce – pentru mine – face parte de mult dintre convingerile esențiale: una din calitățile esențiale ale *scriitorului* Corin Braga, indiferent de tipul de text pe care îl scrie, este talentul de povestitor. Corin Braga povestește cu har, dar și cu pasiune, fascinat el însuși de subiectul narațiunii, ca și de detaliile ei. *Le Paradis interdit...* nu face excepție. Regal de erudiție, profuzie de detalii (marginal clasificate), cartea devine un soi de „1001 de călătorii fabuloase" ce se pot citi și cu răsuflarea tăiată de epicul și peripateticul istorisirii. Dacă, în neutralitatea unei limbi străine elegante dar impersonale, veți căuta particularitățile stilistice (românești) ale scrisului lui Corin Braga, eu cred că le veți afla cu deosebire la nivelul pasiunii povestirii, al fascinației auctoriale față de meandrele și pliurile narative ale propriului subiect. Pentru că vorbeam de echilibrul necesar ca despre o lamă de sabie, nu o dată tăișul ei scînteie (ochilor mei) amenințător, sub alunecările în poveste ale cercetătorului... Dar este și ceea ce dă pecetea personală a studiului. După un prim capitol, *Questa inițiatică ratată*, care prezintă materia și stadiul actual al cercetărilor, suntem conduși de un Corin Braga încîntat, pasionat, fericit, de la *Paradisul interzis (Grădina zeilor în teologia comună a Orientului Apropiat, Anamorfoza mozaică a mitului grădinii, Escatologia ebraică de la Moise la Isus Cristos, Promisiunea escatologică a lui Isus Cristos, Paradis terestru / Paradis celest în tradiția patristică, Trei tipuri de questă: fizică, mistică și alegorică)* la *Questa călugărilor din deșert (Localizarea Paradisului terestru, Primele tentative de întoarcere în Paradis, Questa Sfîntului Macarie, Questa ratată și problemele contemplației mistice)* și apoi la *Questa lui Alexandru (Indiile fabuloase, Altundele monstruos, Saga lui Alexandru)*, pentru a încheia (deocamdată) cu un capitol despre *Misionari, diplomați și aventurieri în Imperiul Preotului Ioan (Preotul Ioan – moștenitor al Indiilor lui Alexandru cel Mare, Cucerirea imaginară a Imperiului mongol, Călătoria inițiatică a lui Jean Mandeville, Dispariția Edenului oriental)*.

Nu știu, acum, care vor fi constantele europenității spre extragerea și motivarea cărora se va îndrepta cercetarea lui Corin Braga în etapele ei următoare, pentru împlinirea figurii obligate despre care vorbeam. Ca un bun povestitor, autorul ne lasă cu răsuflarea suspendată, în așteptarea volumului următor. Dar, cititor cucerit eu însămi de frumusețea poveștii, îngăduiți-mi să fac ceea ce face oricine în această postură: să mi-o apropriez, sugerînd un „final" (citiți: o întoarcere la concepte) care mi-ar plăcea. Și unde insuccesul questei Paradisului și imortalității subsecvente, despre care autorul spune de altfel că „pare înscris în genele înseși ale culturii și literaturii iudeo-creștine", se întîlnește cu o altă temă definitorie pentru europenitatea noastră (ca identitate problematică și longevivă, totodată), și anume cu aceea a eșecului căutării limbii perfecte. De la *Căutarea limbii perfecte* la *Limba păsărilor* (și, mai departe, spre...îngeri), nu mi se pare deloc întîmplător că reflecții majore, ale ultimelor decenii, asupra acestei problematici, s-au oprit la atari produse culturale izvorîte dintr-o irepresibilă conștiință a imperfecțiunii și a eșecului. Formele artei, ale oricărei arte, ca și funcțiile „terapeutice" ale oricărei narațiuni, sunt astfel de explicat ca reflexe compensative, particulare, ale unei conștiințe a eșecului asumat. Pentru că, dincolo de fascinația și de infinitul narativ al poveștilor, se află sensul lor, tot astfel cum dincolo de erudiția monumentală se află miza ei conceptuală.

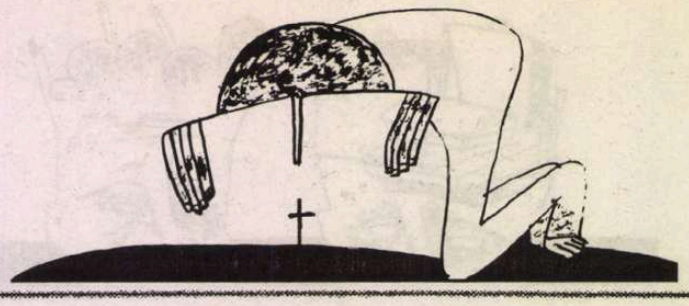
Ioana BOT

Renovare

● În octombrie 2001, cel de-al doilea Muzeu de Artă Asiatică din Paris, după Guimet, s-a închis pentru renovare. Clădirea construită de Enrico Cernuschi (1821-1896) pe strada Velásquez, pentru a cărei reamenajare Primăria Parisului a alocat peste șapte milioane de euro, și-a mărit spațiul de expunere cu noi săli, pentru a putea arăta publicului numărul mult crescut de obiecte provenite din achiziții și donații. Arta chineză ocupă locul central, cu splendide măști, sculpturi, ceramică în culori și porțelan, în special din epoca Tang și dinastia Han. Printre cele mai admirate exponate de la recent redeschisul Muzeu Cernuschi se numără o uimitoare parură funerară feminină din timpul dinastiei Liao, o cămilă din ceramică în trei culori de sec. VIII și o orchestră de opt cavaleri muzicieni, din dinastia Tang (în imagine, un personaj din acest ansamblu).

În rolul Papei

● Liam Nielson interpretează rolul Papei Ioan Paul al II-lea într-un miniserial TV, la care se lucrează în vara aceasta. Filmul în două episoade reconstituie viața lui Karol Wojtyla din anii tinereții poloneze și pînă la moarte, insistînd asupra celor 27 de ani de pontificat. Avînd în vedere personalitatea excepțională a fostului papă și iubirea de care s-a bucurat, pe bună dreptate, în toată lumea, producătorii se așteaptă ca filmul lor să fie un mare succes, cu o difuzare mondială.



Un roman al ecologiei umane

Nu o dată literatura a dat replica, specific fabulatorie, doctrinelor politice sau filosofice. Şi asta mai ales în epocile când o astfel de doctrină a fost dominantă. E dovedit meritul literaturii de a fi participat intens şi subtil la configurarea istoriei spiritului, pentru că, mai mult decât îl reflectă, uneori îi intuieşte şi chiar îi influenţează evoluţia. Literatura însăşi e o creaţei a spiritului, ludic în forma reprezentării şi grav în substanţă. Dimpotrivă cu posibilităţile date de complexitatea şi libertăţile speciei, romanul deţine şi privilegiul dezbaterii momentelor de criză care inflamează umanitatea unui timp. O poate face în registru serios-impresionant sau în excese analitice discret minate de un umor conţinut, dar nu mai puţin îngrijorător. Acest al doilea tip de experienţă romanescă i-a reuşit exemplar lui Karel Čapek nu numai în *Fabrica de absolut* (1922), dar şi în *Război cu salamandrele* (1936), roman ce pare o continuare a celui dintâi prin personaje şi discurs excesiv. Numai că este extrapolat la o altă „realitate". Paradoxal, se poate spune că Čapek e un umorist grav, care incită la meditaţie şi niciodată la râs frivol. Şi asta pentru că umorul lui e al unui vizionar care scrutează esenţele, adevărurile verificate de trecerea timpului. Recitit după şapte decenii de la publicarea lui, romanul *Război cu salamandrele*, ca imagine a oricărei expansiuni, ameninţătoare pentru anumite colectivităţi umane, e foarte actual. Ficţiunea, deşi e orientată spre viitor, fără să neglijeze trecutul, nu-şi revendică atributul de „science", în accepţia dată unui anume gen de literatură, în care s-ar încadra mai curând *Fabrica de absolut* sau piesa *R.U.R.* Ştiinţa posedată de scriitor, cum se deduce din acest roman al proliferării îngrijorătoare a salamandrelor, e una a istoriei şi nu una dintre ştiinţele exacte.

Umanitatea e avertizată asupra unor pericole majore, o dată mai mult înţelese în epoca globalizării intens programate. Este un roman cu substanţă densă, vizând acţiunea de cultivare a unui fenomen ce devine agentul dezagregării celui care l-a cultivat. Întrucât romanul e o alegorie, se iveşte întrebarea: Cine sunt salamandrele care tind să înece pământul, ce figurează ele? Timpul expansiunii lor a trecut sau priveşte şi viitorul? Interpretarea reducţionistă de până acum, că ar fi fost figurat doar pericolul fascismului, trebuie luată ca definitivă?

Discursul romanului vizionar, citit astăzi, dintr-o perspectivă istorică îmbogăţită de închiderea erei de aproape un secol de comunism sovietizant, capătă noi interpretări. Ni se pare a fi de orizont istoric mult mai larg decât interpretarea cantonată la momentul „apariţiei fascismului", crezut de Ov. S. Crohmălniceanu a fi fost favorizat de „sistemul imperialist". Era un punct de vedere atunci credibil întrucât, pe de o parte, era favorizat de informaţia, mult speculată, că scriitorul ceh a avut vederi de stânga şi ca ziarist. Iar pe de altă parte, prefaţa criticului apare în 1964, când limbajul agresiv al criticii avea o singură direcţie. Se vitupera numai contra imperialismului occidental tocmai atunci când estul Europei suporta atât de greu imperialismul comunist, simetric oricărui alt imperialism. Şi au fost atâtea în istorie, nu unul singur, cum se acuza atunci. Credem că extrapolările sensului romanului se pot înmulţi, dacă acoperă analogic orice expansiune periculoasă provocată de om contra omului. În fond, salamandrele sunt o variantă biologică, pe aceeaşi temă, a roboţilor mecanici din *R.U.R.* Ambele „specii" vor tinde să semene într-atât cu speţa umană până acolo încât să o anuleze şi să i se substituie total. Asupra actului suicidar al omului meditează şi invită la meditaţie autorul. Căutările minţii umane care depăşesc limitele umanului, în vinovata dorinţă a înnoirii profitabile, material şi egoist interesate, nu mai seamănă întru nimic cu generozitatea suicidară a gestului prometeic. Lăcomia nu are nimic măreţ, deci nimic tragic. Sedus de câştig, *homo sapiens* se alienează treptat şi ireversibil.

Originalitatea lui Karel Čapek consistă şi în aceea că e un imaginativ atât de înzestrat, încât nu se sfieşte să lase la vedere mecanismul invenţiei exacerbate, parcă spre a o discredita dezinvolt. Duce până la ultima limită amplificarea temei şi angajarea tuturor artificiilor narative de construcţie a romanului, nu fără un rost ostentativ. Inflaţia verbală naşte ironia. La încheierea lecturii ai impresia că acesta e ultimul roman, că specia trebuie să moară de istovire a propriilor posibilităţi. Întocmai ca şi proliferarea tematică a inumanului creat prin epuizarea inventivităţii umane.

Ca ficţiune profetică, *Război cu salamandrele* duce până la absurd ideea unui căpitan de vas, cucerit de inteligenţa acestor animale marine, cum că ele ar putea deveni mână de lucru gratuită pentru pescuirea perlelor. Prin mijlocirea unui portar praghez, domnul Povondra, care îl introduce la director, căpitanul mitoman vinde afacerea industriaşului veros, directorul Bondy (acelaşi personaj care, în *Fabrica de absolut*, conduce profitabila industrie a carburatoarelor atomice). Lacom de câştig, acesta stipendiază înmulţirea salamandrelor pe care le vinde peste tot în lume ca prestatoare de munci grele, convenabile şefilor, pentru că, la început, aceste animale – supranumite „draci de mare" –, erau mute. Nu articulau sonor decât un simplu „Ta, ta", umoristic de mult folosit în prima parte a romanului. Acest sistem economic de comunicare îi contaminase şi pe oameni. De altfel, în tot romanul ironia şi umorul conjugate ies

Karel Čapek

adesea la suprafaţa tonului şi expresiei, dar sunt strunite, având în vedere că alarma scriitorului viza o problemă gravă, un pericol alegorizat prin salamandre. Este şarjată, prin exagerare, reclama de toate felurile în favoarea acestui comerţ cu salamandre. Sunt introduse în pagină zeci de tăieturi din ziare, procese-verbale, afişe şi apeluri în limbi diferite, chitanţe, anchete, cărţi de vizită etc., toate marcând febra care duce la formarea unui trust al salamandrelor şi, culmea, chiar a unui „Salamander Syndicate" şi a unui cartel alimentar pentru hrana ieftină destinată acestor fiinţe crezute a rămâne sclavi ai oamenilor.

Delirul atinge apogeul atunci când se face istoria speciei, se organizează congrese pe tema psihologiei salamandrelor. Savanţii, presimt ameninţarea, se ceartă între ei la modul serios, iar unii propun extirparea lobului frontal, care s-ar putea face vinovat de emanciparea acestei specii. Eram la ora literaturii europene când utopia era întoarsă pe dos de marii scriitori ce au impus genul distopiei-avertisment, o literatură chemată cu necesitate de comunismul ce ameninţa Europa, de la Atlantic la Urali. Dar, în roman aluziile par să vizeze cu precădere sloganurile doctrinei germane a anilor '30, mai ales când se vorbeşte de „rasa superioară", „rasa pură a salamandrelor" ce au nevoie de „spaţiu vital" mai larg, de militarizarea lor etc. În mod excepţional, romanul acesta al lui Čapek propune, în secţiuni succesive, delirul utopiei construite pe potenţe necunoscute, urmată de spaima de această himeră care impune căutarea soluţiei de a se debarasa de ea prin renegare. Alegoria politică poate ţine de istoria momentului, dar şi de cea imediat următoare, întrucâtva anticipată. Discursul romanului a mult mai general. E şi anamneză şi anticipaţie.

Autorul plusează mereu ostentativ şi atunci când discută în exces ironic despre viaţa sexuală a salamandrelor, cu amănunte dizgraţioase, dezgustătoare. Grotescul vizual şi olfactiv îşi află în aceste descrieri locul privilegiat. Comerţul cu salamandre e atât de prosper, încât se propune organizarea unui regim uman de educaţie pentru aceste vieţuitoare şi colonizarea lor ordonată. Inteligenţa lor e stimulată până acolo încât din rândul lor se ridică un savant în geometrie neeuclidiană, a cărui erudiţie o încântă pe celebra şi generoasa doamnă Maria Dimineanu (sic!), pasionată militantă pentru cauza salamandrelor. Presa, foarte activă în exagerări propagandistice, scria despre „Secolul de aur al Salamandrelor". Paroxismul fenomenului e şi punctul maxim al construcţiei romanului, după care, anticipând, în cunoştinţă de cauză asupra creşterii şi decăderii puterii în istorie, scriitorul pregăteşte declinul. De altfel este şi amintită cartea lui Spengler, *Declinul Occidentului*. Exacerbările se ţin lanţ şi toate alimentează ironia specifică autorului, construită cu aceeaşi tehnică şi în *Fabrica de absolut*.

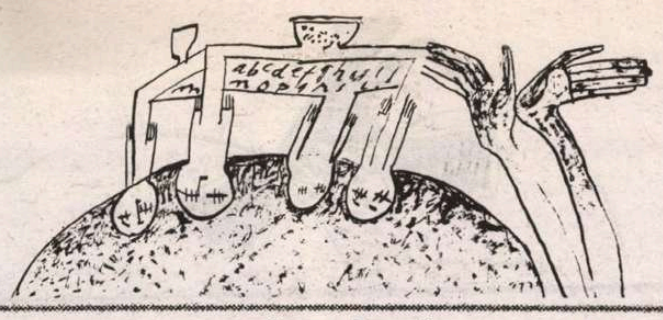
Disproporţionată ca întindere narativă, dar densă în evenimente semnificative propuse meditaţiei cititorului, e partea ultimă a romanului. Această parte a treia şi ultima poartă chiar titlul dat întregii cărţi. În spirit ironic, autorul se lasă concurat de un comentator al evenimentelor, colecţionar de tăieturi din ziare pe tema răspândirii salamandrelor în lume, bătrânul portar Povondra. El e un fel de *raisonneur* naiv al întâmplărilor, când mândru că l-a introdus la director pe marinarul aducător al primelor salamandre, când apăsat de vina că a înlesnit astfel fenomenul periculos. Citind ziarele, el presimte războiul şi discută cu soţia evenimentele cam în genul Conului Leonida. Încearcă să se autolinişteasca la gândul că ţara lui, Cehia, nu are ieşire la mare, ca să aibă salamandre şi, deci, rămâne neutră. Conflictul cu salamandrele cuprinde întreaga lume, cataclisme naturale lovesc America şi China, întregi continente se scufundă, apele, mediu propice al noilor stăpâni acoperă totul. Oraşele, creaţie artificială a omului, dispar sub ape, în loc apar mici insule pe ţărmul cărora se lăfăie progeniturile speciei cuceritoare. Catastrofa ecologică pune în primejdie speţa umană. Cu cât cresc şansele de înmulţire a salamandrelor, cu atât se subţiază şansele de viitor ale umanităţii. Detaliile acestor zeci de pagini absorb atenţia cititorului şi îi inculcă treptat un sentiment de teamă şi nevoia de a respira liber renunţând la lectură.

Viitorul pare să fie al salamandrelor care sunt peste tot. Chiar şi în inima Pragăi, „în Vltava, tocmai în faţa Teatrului naţional, ieşise din apă un cap mare, negru, care înainta încet împotriva curentului". Atunci, cuprins de frig, domnul Povondra exclamă că „a venit sfârşitul lumii", cade bolnav şi nu mai speră decât să fie iertat de urmaşi.

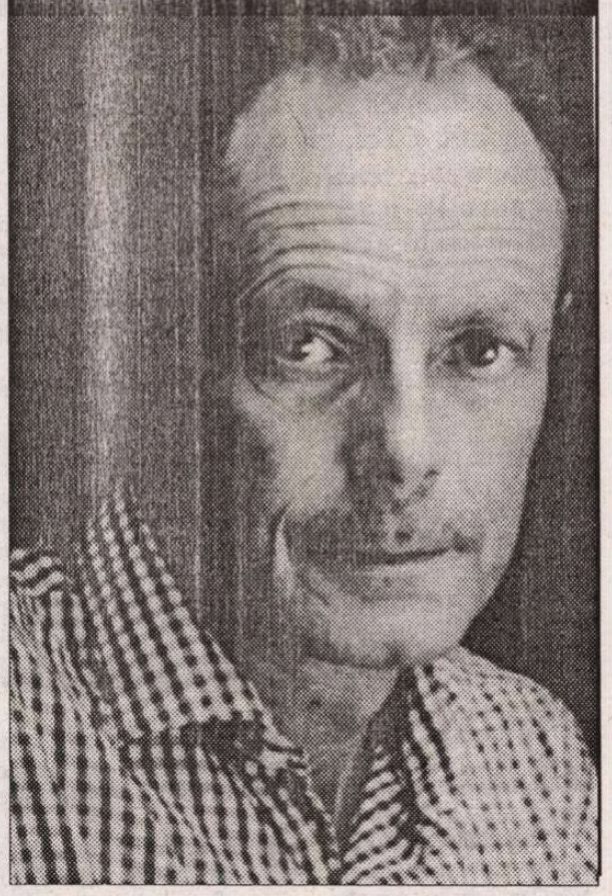
Romanul se închide la fel de original cum este în întregime construit, cu un dialog al scriitorului, demiurg al ficţiunii ameninţătoare, cu glasul său lăuntric. Exact aici ni se sugerează că am parcurs un roman al ecologiei umane şi al nevoii de a apăra raţional mediul natural şi moral propice vieţii normale a omului. Glasul îi cere scriitorului să nu-l lase pe domnul Povondra să moară sub apăsarea vinei, să facă ceva. Scriitorul răspunde: „Crezi că din vina mea sunt pulverizate continentele, crezi că eu am vrut acest sfârşit? Asta a fost logica evenimentelor. Pot eu să schimb cursul?... am avertizat omenirea la timp... nu oamenii au vrut-o?... *toţi suntem vinovaţi*"(s.n.). Dacă omenirea s-a îndreptat orbeşte spre pierzanie, înseamnă că ea trebuie să se regenereze, cum teoretizează intelectualii. Astfel se apără sciitorul, prezicând în cele din urmă războiul „salamandrelor contra salamandrelor", un sfârşit învăţat de la maeştrii lor, oamenii. Atunci pământul va fi devenit un mit, despre el „se va spune că a fost leagănul civilizaţiei omeneşti...". Şi aici e o idee de filosofie a istoriei verificată în fenomenul creşterii şi descreşterii imperiilor. Tot acest epilog are o importanţă filosofică esenţială pentru ecologia umană.

A spune că acest roman al lui Čapek e postmodern ar fi o încadrare pe cât de banală, tot pe atât de vagă, de inexpresivă. Este o carte care conţine în ea toate vârstele romanului şi ceva în plus: *ideea*! În sinteză, ideea priveşte efectul de bumerang pedepsitor al oricărui fenomen social excesiv.

Elvira SOROHAN



ERRI DE LUCA
poeme



Erri de Luca (n. 1950, Napoli) este cunoscut mai ales ca prozator: unul dintre italienii cei mai traduşi la această oră. Recent, a apărut şi în româneşte, micul roman de dragoste, Tu – a meu, *la Editura Polirom, ce evocă lumea imediat postbelică într-o insulă napolitană. De universul sudului italian sunt legate, de altfel, mai toate cărţile lui Erri de Luca, scriitor ataşat vieţii oamenilor simpli, printre care tânărul, născut într-o familie înstărită, dar format la şcoala stângii ideologice însufleţite de spiritul lui 1968, a trăit şi muncit multă vreme, de la* Nu acum, nu aici *(debutul din 1989), la* Montedidio *(2001) pentru care a fost distins în 2002 cu premiul Fémina Étranger.*

Ca poet, s-a manifestat doar la vârsta de cincizeci de ani, debutând cu volumul Opera sulla'acqua *– operă sau construcţie pe apă, apărut şi într-o ediţie bilingvă italo-franceză, realizat pentru Editura Seghers (2002) de Danièle Valin, care i-a tradus cu mare succes toate scrierile. Este volumul pe care l-am avut la îndemână, cu profit pentru o transpunere cât mai fidelă în româneşte a acestor poeme surprinzător de simple, însă de o mare intensitate lirică, în care şi referinţele livreşti – în esenţă, la Biblie – se integrează unui discurs ce pare calchiat pe concretul vieţii imediate, aproape lipsit de metafore.*

Vânt de

Apele dormeau în nesfârşirea nemişcătoare.
Ebraica veche scrie vântul dintâi
ca pe un verb de aripi: "merahefet",
dără pe ape-a lui Elohim.
Aţâţa chipurile: vârtejuri, valuri, stropi
şi după trecerea lui se-ntorcea câmpia,
noaptea încătrănită.
Harfă, cimbal, fluier: cu ce unealtă de pescuit
coralul sonor seamănă acel "merahefet"?
Un sirocco fierbinte ce suge picături din sudoarea de pe spinări,
o coasă care doboară tulpini,
un pieptene pe-o cosiţă, o pietricică lansată de-o praştie
o răsuflare-a sugarului, o palmă a aerului
între explozia şi sosirea
grenadei în curte?
Surdă e scrierea, şi-i treaba muzicianului,
a nicovalei de-argint a urechii sale,
să aibă viziunea.
Fără vreun licurici de silabă, vede muzica-n întuneric.
Să vină şi să izbească-ntre ele cele două cremeni
să dea scânteie diapazonului,
să dezlănţuie versiunea sonoră a vântului lui Elohim
care se freacă pe oceanele negre.

Intrusul

Mergea pe apă, umplea năvoadele,
Pescarii îşi părăseau meseria ca să-l urmeze.
La o sărbătoare de nuntă lipsi vinul şi avu grijă,
Sute de litri, o lovitură de maestru-n culesul viei,
apa vărsată în vase de piatră se preschimba în vin.
E mai bun, spuseră mesenii, da, e mai bun
vinul ce nu costă vreo stoarcere, pâinea făcută fără de grâu şi cuptor,
peştele ce sare singur în luntre: el descătuşa gratisul
care ţine de graţie, pătimaşă şi îndrăzneaţă.
Venea de la un botez în apele Iordanului, murí nu prea departe
pe-o bârnă în formă de T când un fier îi pătrunse coasta
curse apă cu sânge, ca o spărtură de naştere,
murí ca izvor.
Iată-l pe intrusul lumii, îmbibat în grăsimea tuturor vinilor,
pus să se decoloreze palid de frig într-un aprilie
sau de-a dreptul un martie, la peste opt sute de metri
deasupra nivelului mării niciând atinse.
O gargară de ape în fundul unui puţ secat,
o expectoraţie în ţevăria arterelor:
aşa îi clocoteşte învierea.

Rugăciunea unui soldat În noapte

Cine a construit o casă nouă şi n-a locuit în ea
cine a plantat o vie şi n-a cules nimic
cine are o fată făgăduită şi n-a luat-o
să meargă la nevastă, la struguri, la cămin
şi bucure-se vreme de-un an că le stăpâneşte
înainte de-a se-aduna în război cu alţii.
În sfârşit cui îi e teamă, cine are duioşie în inimă
să rămână acasă şi să nu slăbească curajul
fraţilor lui în război.
Am citit aceste reguli în cărţile sfinte
şi-am dorit să fac parte dintr-un popor străvechi
cu inimă bună pentru cei tineri.
Pentru că mi-am lăsat recolta în floare,
casa fără acoperiş
şi logodnica tânguindu-se.
Sunt de santinelă când se lasă noaptea
de pe creastă din vârf de munte
într-un război fără somn.
Gloanţele ciuruiesc gheaţa-n lumina lunii
aştept să mă zguduie cutremurul gerului
ca să tremur fără ruşine.
Mi-e frică de cer, să nu se facă ziuă,
mi-e frică de pământ să nu mă-nghită de viu,
mi-e frică de suflarea ce urcă albă în întuneric
şi face din mine o ţintă,
mi-e frică, doamne: de ce toate astea mie?
De ce nu am drept să trăiesc,
şi trebuie, dimpotrivă, să cer în genunchi?
Nu mi-e destulă ziua de mâine, eu vreau durata
să mă obişnuiesc cu anii, să mă duc la nunţile fiilor
iar în noaptea asta blestemată şi la mormintele lor.
Vreau să-mi fie somn lângă draga mea
când părul o să-i fie cărunt.
De ce trebuie să-ţi cer în genunchi
să trăiesc, să profit până la drojdie
de viaţa care mă umple?
Cine dintre noi va avea dreptul la asta
nu va fi cel mai drept, nici cel mai bun,
aş putea fi şi eu, doamne, stelele tale
stinge-le cu nori, să rămân
invizibil pentru ochire
şi pentru hazardul exploziilor, şi chiar de nu poţi
să mă aperi ori de nu vrei
nu-mi lăsa trupul pe pietre
şi nu da ochii mei corbilor.
Nu-mi cere seamă să dau de mâniile mele
împotriva ta, nu ştiu să mă rog plângând.
Când e îngheţ nu ies lacrimile,
voi plânge la primăvară.

Dintr-o pagină din „Bershit Rabba"

Zgomotul a trei lucruri
umblă prin lume peste oceane, zăpezi,
pământuri de secetă şi orezării:
şi nici o membrană-a auzului
nu prinde zgomotul celor trei lucruri.
Zgomotul soarelui care merge prin cer
zgomotul ploii
când vântu-o desprinde de nori
şi zgomotul sufletului
dintr-un trup ce-l scuipă.

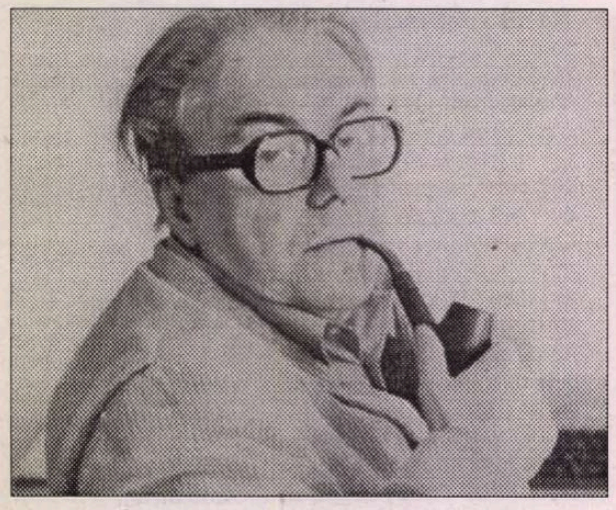
Tu

Un cuvânt e de-ajuns şi îmi smulgi strigăte,
mă vei atinge, va ieşi repede sângele,
mă vei privi, voi fi de îndată orb.
Eşti nelinişte, capcană, încăierare,
de-ndată ce respir.
Dacă fac o rocadă ca să mă apăr
în iarnă, în ani
în piept număr loviturile unei vrăbii înnebunite
ce bate la geamuri să-ţi iasă-n întâmpinare.

Valoare

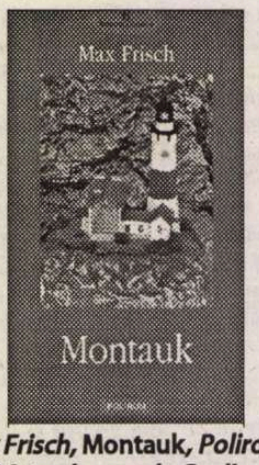
Consider valoare orice formă de viaţă, zăpada, căpşuna, musca.
Consider valoare regnul mineral, republica stelelor.
Consider valoare vinul atât cât durează masa, un surâs fără voie, oboseala
celui ce nu s-a cruţat, doi bătrâni care se iubesc.
Consider valoare ceea ce mâine nu va mai valora nimic şi ceea ce astăzi
valorează încă puţin.
Consider valoare toate rănile.
Consider valoare să economiseşti apa, să repari o pereche de pantofi, să
taci la timp, să alergi când auzi un strigăt, să ceri voie înainte
de-a te-aşeza, să simţi recunoştinţă fără să-ţi aduci aminte de ce.
Consider valoare să ştii într-o cameră unde-i nordul, care e
numele vântului ce stă să usuce rufele.
Consider valoare călătoria vagabondului, mănăstirea călugăriţei, răbdarea condamnatului, orice vină-ar avea.
Consider valoare folosirea verbului a iubi şi ipoteza că există un creator.
Multe dintre aceste valori nu le-am cunoscut. ■

Prezentare şi traducere de Ion POP



Cronica traducerilor

„Încerc poveștile ca pe haine“



***Max Frisch*, Montauk, *Polirom* 2004, traducere de Ondine - Cristina Dăscăliţa**

Apărut la sfârşitul anului trecut în colecţia Biblioteca Polirom, volumul cuprinde trei povestiri târzii ale lui Max Frisch (1911–1991), apărute în traducerea Ondinei-Cristina Dăscăliţa, care (după alte două foarte bune tâlmăciri din anii '80 ale romanelor *Eu nu sunt Stiller* şi *Numele meu fie Gantenbein*) este la a treia întâlnire cu celebrul scriitor elveţian. Citisem două din povestiri la puţin timp după publicarea lor în germană, iar ceva mai târziu, pe la începutul deceniului al noulea, ca redactor al revistei la care lucram pe-atunci, făcusem lectura unui fragment din *Montauk* în traducerea, cred, a lui Mircea Ivănescu. Le citisem cu alţi ochi ca acum, când le-am parcurs reunite în paginile aceluiaşi volum, şi asta nu doar pentru că aici Frisch începuse să fie preocupat de fenomenul îmbătrânirii (o problemă care pe-atunci eram înclinat s-o trec cu vederea). Ci şi pentru că într-o perioadă a «îngheţului» românesc eram mai receptiv la felul cum acest autor simţea nevoia să încalce convenţii şi reguli, şi cu mult mai puţin la pandantul manifest al acestei nevoi: nostalgia sa după o *măsură* pe care căuta s-o păstreze între somaţiile vremii. Nu, Cortina de Fier nu-i un bun reper – ne sugerează Frisch – nici chiar când priveai lucrurile simetric invers, din partea cealaltă a baricadei. Iată de ce astăzi cred că o lectură fidelă, în spiritul acestui autor devenit faimos în perioada Războiului Rece, e posibilă doar într-o lume mai liberă de constrângeri ideologice.

Aşa cum e alcătuit volumul, el creionează portretul autorului la bătrâneţe. Este ceea ce dă un farmec melancolic aparte acestei cărţi de confesiuni mai mult sau mai puţin voalate, oscilând între seriozitate şi joc, amăgire şi adevăr. Prima povestire (după care a fost intitulat volumul) e tipărită în 1975, când autorul se apropie de jumătatea celui de-al şaptelea deceniu de viaţă. Următoarea, *Omul apare în Holocen*, începută cu câţiva ani mai înainte, a fost definitivată şi publicată la sfârşitul anilor '70; în fine, cea cu care se încheie volumul, *Barbă-Albastră*, cu nouă ani înainte de moartea autorului.

În *Montauk* autorul îşi propune să povestească *„fără ca totodată să inventez ceva. O simplă postură de narator“*. Ca şi alte opere a lui Frisch, povestirea are un aer destul de pronunţat autobiografic. Acum câţiva ani, un biograf pleca de la ipoteza de lucru că Frisch mai întâi îşi *proba* în literatură deciziile pe care era nevoit să le ia apoi în viaţa de toate zilele, trăgând de aici concluzia că opera în ansamblu poate fi citită ca un unic cuprinzător jurnal (Urs Bircher, *O furie ce creşte treptat*).

În *Montauk* percepţia asupra timpului este a unui om în vârstă: trecutul e o prezenţă puternică, în vreme ce prezentul îi apare autorului mai degrabă inconsistent iar propriul mod de a se raporta la el – incert. Aflat în 1974 într-o călătorie în Statele Unite pentru un şir de lecturi publice din opera sa, autorul ajuns în pragul senectuţii o cunoaşte pe Lynn, o tânără americană divorţată. Cei doi petrec împreună un week-end la Montauk, o localitate din peninsula Long Island, stabilind de la bun început că după despărţirea iminentă, când autorul se reîntoarce în Europa, nu-şi vor mai telefona sau scrie vreodată: *„Se uită ca să verifice dacă tandreţea lui se referă într-adevăr la Lynn...“*, notează despre sine, cu îndoială, Max Frisch. Această stare de spirit în faţa unui *„prezent subţire“* autorul ne-o comunică şi prin felul cum relatează lucrurile: la persoana întâi, când e vorba de trecut, când narează, de pildă, despre legătura sa cu Ingeborg Bachmann, spre deosebire de cum o face când e vorba de legătura pasageră din prezent, cu Lynn, şi când autorul, dedublându-se parcă, alternează persoana întâi cu a treia (cu o bruscheţe derutantă, uneori în mod repetat în cursul aceleiaşi fraze).

Trecută prin filtrul timpului, privirea aruncată de autor asupra evenimentelor, oamenilor şi asupra lui însuşi e detaşată, ironică, puţin obosită. Despre relaţia cu Lynn spune la un moment dat: *„... dintr-o dată îi văd pe amândoi din afară: nu se vor cunoaşte niciodată.“* Trebuie spus apoi că textul e un colaj de fragmente: secvenţe de amintiri reluând teme şi motive anterioare din opera lui Max Frisch, care interferează cu mica romanţă din prezent dintre autorul – ajuns acum celebru – şi tânăra americană, şi cu scurte citate (sau parafraze) din alte scrieri ale autorului, în special din *Jurnalele* sale, dar şi din romane. Ca, de pildă, ideea sugerată încă în *Gantenbein* şi reluată aici: *„Încerc poveştile ca pe haine“*.

Montauk conţine, totodată, şi o artă poetică a lui Max Frisch fiind, printre rânduri, un mic tratat despre posibilităţile şi limitele naraţiunii, şi implicit despre relaţiile dintre viaţa trăită, scris şi memorie.

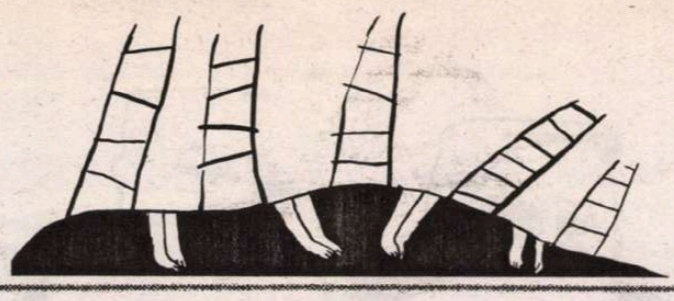
Tipărită în 1979, *Omul apare în Holocen* a fost aleasă în Statele Unite drept „Povestirea anului 1980“. Şi acest text e un colaj: în amintirile şi reflecţiile protagonistului (un pensionar blocat în casă de ploi torenţiale şi de o alunecare de teren) sunt intercalate fragmente extrase din enciclopedii, monografii geografice şi alte cărţi (la sfârşitul textului e indicată chiar o bibliografie de specialitate) sau mici aforisme – câteva memorabile – despre care nu totdeauna ştii cui îi aparţin, protagonistului sau autorului (şi care au uneori un vag aer de înţelepciune orientală: *„un drum e drum şi pe ceaţă“*). Şi aici e vorba de bătrâneţe, şi aici privirea e deopotrivă *dinăuntru* şi *din afară*, de unde ochiul naratorului priveşte de departe, ca printr-un ochean întors: bătrânul Geiser, trăind într-un mic sat dintr-o vale alpină, în cantonul Ticino, se confruntă cu singurătatea şi cedările vârstei – i se pun cârcei în picioare, pleoapa stângă i-a paralizat, la fel şi colţul gurii. Pe pereţii camerei a lipit bileţele cu articole copiate din dicţionare şi lexicoane: despre erele Pământului, despre amfibieni sau despre istoria ţinutului în care trăieşte. El caută să dea o coerenţă personală acestei multitudini de date şi cunoştinţe disparate, inserându-se pe sine şi satul în macroistorie, amestecând istoria naturală şi a omului *„care apare în holocen“* cu propriul cotidian mărunt, ce pare astfel să dobândească un anume sens. Pe de altă parte sentimentul unei nedefinite comuniuni (sau mai degrabă: vecinătăţi) om-natură pare să mai tempereze din incertitudinile şi spaimele personale. Să răsfoieşti vechi istorii, hărţi şi enciclopedii, încercând să descoperi repere pentru prezent, poate fi o reconfortare. Şi totuşi spaima nu dispare uşor, luciditatea prea mare nu face casă bună cu seninătatea: *„Ce-i aia holocen! Natura nu are nevoie de nume. Domnul Geiser ştie asta. Pietrele nu au nevoie de memoria lui.“*

Barbă-Albastră, povestirea apărută în 1982 (ultima scrisă de Frisch), a fost ecranizată de Krzysztof Zanussi cu doi ani mai târziu după un scenariu semnat de regizorul polonez împreună cu autorul. Este un lung monolog interior al unui medic acuzat pe nedrept şi judecat pentru uciderea fostei sale soţii (a uneia din cele şapte, de aici porecla de *„Cavalerul Barbă-Albastră“* pe care i-o dă una dintre ele). El îşi mărturiseşte vinovăţia (imaginară) pentru ca în cele din urmă să fie achitat din lipsă de probe. Povestirea este, în fond, o meditaţie pe tema libertăţii şi a limitelor ei, o parabolă a vieţii moderne în tranziţie rapidă. Citită astfel ea poate recăpăta o actualitate surprinzătoare. Doctorul, un om onest, se confruntă cu o acută problemă de etică, aflându-se în imposibilitate de a mai distinge între responsabilitate şi vină – graniţa dintre cele două e tot mai fluidă. Protagonistul glisează de la un mariaj la altul, mereu împărţit între căsătorie şi aventura extraconjugală, între obligaţia asumată şi eliberarea de ea pe cale să se transforme în următoarea obligaţie.

Nu e lipsită de interes o chestiune legată de receptarea acestui autor în anii '80 şi '90. În 1998, cu puţin înainte de Târgul de Carte de la Frankfurt, la care Elveţia era invitatul special, la Casa Literaturii din München se deschisese o Expoziţie Max Frisch pe baza scrisorilor, însemnărilor şi documentelor autorului din perioada 1943–1963 (două decenii definitorii pentru reorientarea sa), cuprinse în volumul ce tocmai apăruse la Editura Suhrkamp. Expoziţia oferea un bun prilej de reflecţie, marcând, poate, un început de schimbare, renaşterea interesului pentru acest scriitor. Fiindcă trebuie spus că opera lui Max Frisch, a unui autor care în anii şaizeci şi şaptezeci îşi câştigase o faimă mondială, ale cărui romane erau pe atunci citite pretutindeni pe glob, ale cărui piese (cel puţin două din ele, *Biedermann* şi *Andorra*) făcuseră mari succese de public – „ieşise din modă“. Ea suferise din anii optzeci încoace, din ultimul său deceniu de viaţă, de soarta ce părea rezervată unora din autorii clasicizaţi încă în timpul vieţii, şi pe care, de altfel, el însuşi o diagnosticase ceva mai înainte, sarcastic, la Brecht: ajunsese, adică, de o *„lipsă de rezonanţă răsunătoare“*. Cred că în cazul său este vorba de nişte cauze naturale: temporar, publicul simte nevoia să-şi mai ia când şi când „concediu“ de la lectura unui autor important prea des solicitat şi devenit lectură obligatorie în şcoli. Dar unii critici au propus o altă explicaţie. Şi anume că în acea perioadă (când sistemul comunist începuse să piardă teren, iar curând avea să se năruie) audienţa mai scăzută a operei lui Frisch s-ar fi datorat opiniilor „de stânga“ şi angajamentului său „pacifist“. Această explicaţie, care trăda o abia ascunsă ostilitate şi era de fapt o incriminare, legându-l pe autor de „partea rea“ a istoriei, nu are însă nimic de-a face cu scrierile lui Frisch. Fiindcă epica şi dramaturgia lui, ţin să subliniez, aparţin pur şi simplu literaturii bune. O literatură meditativă asupra omului (mai ales a intelectualului) faţă în faţă cu sine însuşi. În care Frisch nu face niciodată politică – vreau să spun: nu vehiculează idei „de stânga“ ori „de dreapta“. Iar atunci când se exprimă nu pe pagina de literatură, ci în spaţiul public, observi îndată că părerile sale sunt cele ale unui democrat reflexiv şi autoreflexiv, cu o relaţie tensionată cu propria-i ţară, a cărui critică se exercită de pe poziţiile a ceea ce azi numim „societate civilă“.

Montauk, cum spuneam, rămâne în primul rând portretul unei vârste, când ochii ţi se deschid asupra unor întrebări, răspunderi, nelinişti cu vedere spre ce-a fost şi spre ceea ce, ineluctabil, vine.

Alexandru Al. ŞAHIGHIAN

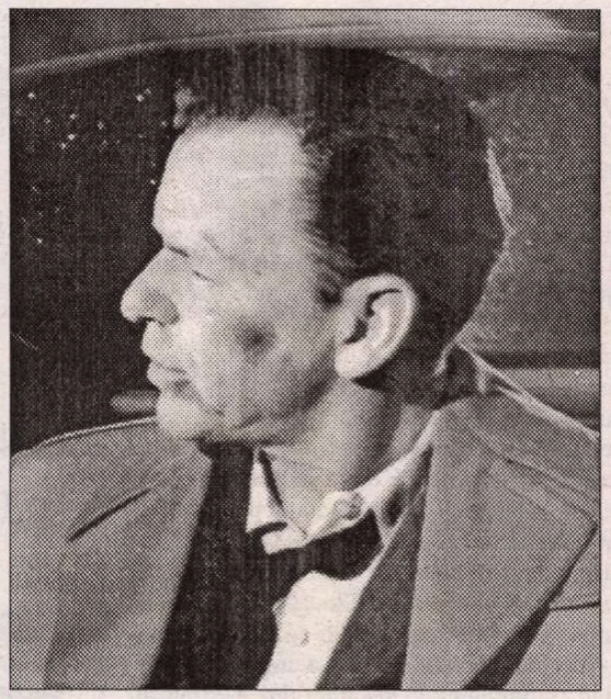


Mitul James Dean

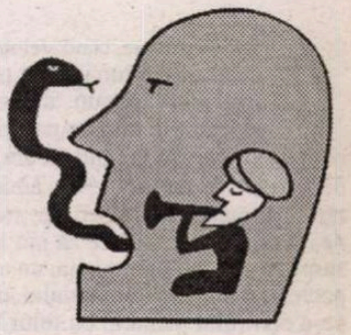
● La 23 septembrie se va împlini o jumătate de secol de la accidentul care a pus capăt vieţii lui James Dean la doar 24 de ani. Într-un volum compus din mărturii, anecdote şi 300 de fotografii (multe inedite), intitulat *James Dean, omul, actorul şi legenda*, James Perry, fost jurnalist la "Sunday Times" şi specialist în cinema, reconstituie portretul acestui copil teribil al Hollywoodului, cu imense resurse actoriceşti, şi îi retrasează scurta şi densa biografie. „Aveam 20 de ani cînd a avut premiera *La Est de Eden* şi apariţia lui James Dean pe ecran m-a tulburat profund. Pînă atunci, nimeni nu mai jucase aşa cum o făcea el, atît de natural. Prezenţa lui era pur şi simplu magnetică, toţi ceilalţi păreau pe lîngă el convenţionali. Şi astăzi, după 50 de ani, el rămîne un personaj emblematic în ochii tinerilor şi un mister învăluit în legendă. Iată de ce, prin intermediul mărturiilor rudelor şi apropiaţilor săi, am vrut să aduc noi elemente despre omul ce se ascunde în spatele mitului". Cele mai revelatoare sînt amintirile vărului său, Marcus Winslow, care trăieşte şi azi la ferma din Fairmount, în Indiana profundă, unde a crescut James după moartea mamei sale, cînd tatăl, Winton Dean, l-a încredinţat surorii şi cumnatului care l-au îngrijit ca pe propriul copil. Vărul devenit ca un frate demontează legenda persistentă că James a fost abandonat de tatăl lui şi de aceea l-a urît (fiindcă a interpretat atît de bine roluri de fiu revoltat, care nu reuşeşte să-şi cîştige iubirea părintelui, lumea a fost convinsă că se inspiră din momente trăite). Complet fals. Relaţiile dintre tată şi fiu au fost calde – dovadă corespondenţa dintre mătuşa care l-a crescut şi Winton Dean, convins că la ţară copilul va trăi mai sănătos şi va primi o educaţie mai bună decît lîngă el, în California. De altfel, imediat ce şi-a luat bacalaureatul, James, care ştia deja că vrea să fie actor (urcase pe scenă încă din şcoală, cu succes) a venit la Los Angeles, alături de tatăl său, ca să urmeze cursuri de artă dramatică. Alţi biografi susţin că era homosexual şi că moartea lui a fost de fapt o sinucidere gen kamikaze, că îşi stingea ţigările pe piele, fiind supranumit „scrumiera ambulantă", că era nefericit şi o victimă a invidiei actorilor alături de care juca şi pe care îi eclipsa. Nici asta nu e adevărat, demonstrează Perry. A avut într-adevăr relaţii cu unele persoane influente, care l-au propulsat la Actors Studio, dar a făcut-o cu cinism, ca pe o posibilitate de promovare. Colegul lui de cameră, Bill Bats, nu confirmă aceste zvonuri şi susţine că prietenul lui a alimentat legendele doar fiindcă juca mereu teatru, chiar şi faţă de apropiaţi, fiindcă voia să vadă reacţiile pe care era capabil să le provoace. „În afară de Elvis şi Marilyn, celelalte două mari figuri ale culturii populare americane din sec. XX, e greu să mai găseşti un star pe măsura lui James Dean. Toţi trei au în comun faptul că au murit tineri. Deosebirea e că Elvis şi Marilyn au trăit în condiţii foarte grele înainte de a cunoaşte succesul şi că erau în declin cînd ne-au părăsit. James Dean n-a avut timp să vadă panta coborîtoare. Era în plină glorie" – conclude biograful.

Sinatra şi Mafia

● Pe canalul „Arte" a fost difuzat un interesant documentar realizat de Christopher Olgiati şi intitulat *Viaţa dublă a lui Frank Sinatra*. Interesant, fiindcă subiectul îl constituiau legăturile strînse pe care celebrul cîntăreţ şi actor le-a avut, pe parcursul întregii sale cariere, cu Mafia. În orăşelul Hoboken, unde s-a născut într-o familie de origine italiană Francis Albert Sinatra, tinerii n-aveau alternativă decît să devină muncitori în uzină sau să se facă boxeri. Frank a preferat să cînte în localuri, întîi într-un grup, apoi ca solist. Un prieten din copilărie, Moretti, ajuns gangster în New Jersey, îl introduce în 1934 în anturajul mafioţilor din Cosa Nostra, care se vor ocupa să-i asigure contracte. Graţie acestui sprijin solid cîntăreţul devine o celebritate, un idol popular. E prieten cu Lucky Luciano, pe care îl însoţeşte în Cuba, iar amicii săi mafioţi sînt cei care fac presiuni şi pentru a-i obţine roluri în filme, ceea ce-i sporeşte încă popularitatea. Sinatra contribuie la înfiinţarea oraşului cazinourilor, Las Vegas şi devine un apropiat al lui Sam Giancana care va finanţa cîteva capodopere hollywoodiene (de pildă *Omul cu braţ de aur* al lui Otto Preminger în care Sinatra face unul din marile sale roluri). Actorul, cîntăreţul şi marele petrecăreţ a mijlocit şi legătura lui J. F. Kennedy cu Mafia. Din anii '60, prieteniile lui dubioase devin notorii şi nu le mai ascunde de opinia publică: va asista la Palermo la înmormîntarea lui Vito Genovese, cel care i-a servit drept model lui Coppola (şi lui Marlon



Brando) pentru personajul Don Corleone din *Naşul*. Deşi toată lumea ştia de strînsele lui legături cu gangsterismul, a rămas unul din cei mai iubiţi cîntăreţi americani.



Inglish

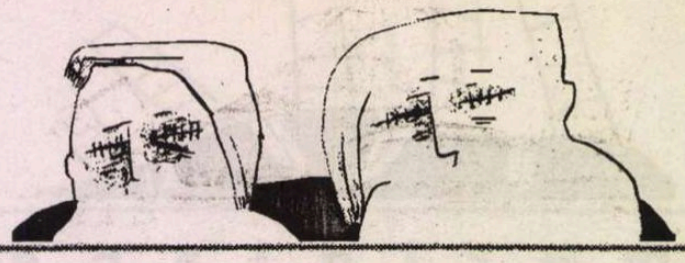
● În 1997, Salman Rushdie a publicat o antologie de literatură indiană în limba engleză, afirmînd în prefaţă că scriitorii indieni anglofoni au scris în ultimii 50 de ani cărţi mai multe şi mai valoroase decît au produs în timp de secole omologii lor care au scris în limbile vernaculare. Dacă exagerarea a produs un scandal în urmă cu opt ani, acum se recunoaşte că, din raţiuni atît economice, cît şi culturale, engleza a devenit o „limbă indiană" în expansiune rapidă în sînul societăţii. Mai mult, a apărut un hibrid foarte la modă, denumit *Inglish* (o contragere din *India* şi *English*), idiom şic al micii şi marii burghezii, dar şi al înaltei societăţi, al tineretului studios, la Bollywood, pe posturile de radio şi în publicitate, în cultura de masă. Deşi intelectualii naţionalişti protestează vehement, apar tot mai multe şcoli cu predare în engleză, chiar şi în cartierele sărace, părinţii indieni considerînd-o un paşaport pentru viitorul copiilor lor. David Dalby, care analizează acest fenomen în studiul *Linguasfera* estimează că India va avea în 2010 cel mai mare număr de anglofoni din lume. Într-un articol publicat în revista „Outlook" din New Delhi, amestecul de engleză şi hindi, care a ajuns o cheie a ascensiunii sociale, e considerat benefic: „Pentru prima oară în istoria noastră am găsit poate în *inglish* o limbă comună tuturor claselor sociale, acceptată şi în Nord şi în Sud. Obişnuim să gîndim India în termeni duali – caste superioare contra caste inferioare, urban contra rural, modernitate contra tradiţie, dar diviziunea cea mai tristă era între cei care ştiau engleza şi cei care n-o cunoşteau. Inglish îi va uni poate pe indieni în acelaşi mod cum a făcut-o jocul de cricket. Ne aflăm poate într-un moment istoric". În imagine, un desen de Igor Kopelnitsky (SUA).

1776

● Tom Hanks coboară în timp. După ce a făcut împreună cu Steven Spielberg excelentul serial *Fraţi de arme*, care urmărea o companie americană în timpul celui de- al Doilea Război Mondial, acum actorul joacă într-o adaptare a romanului istoric *1776*, de David McCullough. E vorba de un miniserial pentru HBO, în care se povesteşte modul în care George Washington şi-a condus către victorie trupele de răsculaţi împotriva puterii coloniale în Războiul pentru Independenţă.

Nu totul începe cu un sărut

● Jorge Araújo s-a născut în Capul Verde, a studiat la Universitatea catolică din Louvain şi a devenit jurnalist specializat în lumea lusofonă. În 1999, a fost trimis în Timorul Oriental pentru a relata etapele referendumului pentru independenţă. Din această experienţă şi-a extras materia unei prime cărţi, *Timor, o insuportável ruído das lágrimas*, apărută în 2000. În 2003 a obţinut importantul Premiu AMI – *Jornalismo contra a indiferença*, pentru reportajele sale despre refugiaţii angolezi. Împreună cu jurnalistul şi desenatorul de presă de origine angoleză Pedro Sousa Pereira, Jorge Araújo a publicat în 2003 o primă carte de ficţiune pentru copii, *Comandante Hussi* (foarte lăudată de critici şi distinsă cu Marele Premiu Gulbenkian). Recent, cei doi jurnalişti portughezi au recidivat cu un nou volum, *Nem tudo começa com um beijo*, publicat la Oficina do Livro din Lisabona. Romanul crud şi emoţionant, inspirat din viaţa copiilor străzii din Angola, e scris de Araújo şi ilustrat de Sousa Pereira.

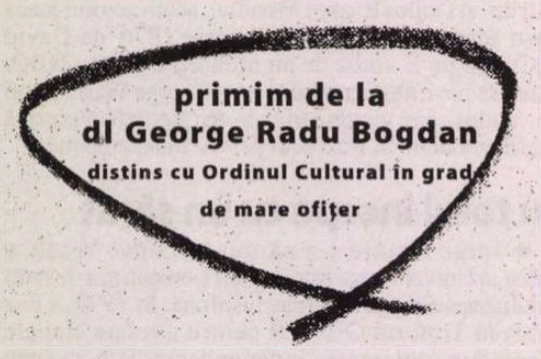


Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Când inimioare, când steluţe lătăreţe în cinci colţuri, când câte o lună goală pe dinăuntru înveselesc paginile cu versuri, aiuritoare majoritatea, optzeci şi două la număr paginile, şi spre două sute poemele. A le citi la rând, acum, la o distanţă de-un an de la trimitere, după ce le-am amânat, recunosc, în câteva rânduri, cu oarecare oroare, sondând manuscrisul şi neavând destulă putere să iau în piept aliotmanul de surprize – e, îmi dau seama, un act de curaj, o penitenţă poate, şi o dilatare a supliciului în care vara acestui 2005 ne-a controlat psihicul cu felurite şi grele încercări. O învăţătură luminoasă ne îndeamnă, din străvechime, să stăruim în a detesta păcatul, dar nu şi pe păcătos. Tânăra autoare, conştiincioasă şi încrezătoare îşi însemnează multe din texte cu câte un asterisc discret, semn că acele piese sunt preferatele sale, luând în calcul pur subiectiv valoarea lor sentimentală şi atât. Cititorul nu are cum să intre în rezonanţă cu de atâtea ori banalitatea lor. Şi când mai este vorba de o mare cantitate de compuneri peltice, cu sintaxă discutabilă, adaosurile grafice, simbolizând şi ele câte ceva din palpitul liric universal martor la actul creaţiei, combinaţia arată a gust îndoielnic de-a dreptul, şi care erodează nervos şi cronofag sufletul binevoitor angajat într-o promisiune de onoare. Trebuie să ilustrez cu ceva aceste spuse. Iau absolut la întâmplare *Metafizică lunară (1)*: „În fiecare zi izvorăsc din acelaşi loc/ N-am avut ca tine acelaşi noroc/ Să mă nasc odată din mână/ Şi altădată să răsar din Lună.// Şi dacă nu ţi-ai dat seama în viaţă/ Nu trebuie decât pe tine de te învaţă/ Numai dispărea când mă scurg spre tine/ Căci Sufletul meu roşu îţi face cărările line.// Sufletul meu trebuie tradus/ E ca un alfabet antic, apus/ Uneori este linear/ Ca un abecedar.// Nimic nu poate să-l înfrângă/ Pentru că este mereu în rugă/ Are o orbită bine definită/ Pentru trupul meu menită.// Şi zbor mereu cu-o formă ancestrală/ Plimbarea mea e una firească, banală/ Colind prin antice galaxii/ Şi apoi revin la pământeşti asfixii// Viaţa mea pe pământ? – e o halucinaţie/ Acum n-am ce să fac, stau în această naţie./ Într-o zi am să mă ridic/ Şi n-am să mai am pasul mic.// Am să privesc cerul de pe o Stea/ Poate amintire îmi va părea.../ Pentru că ştiu exact această trăire/ Nu se cheamă decât *nemurire*“ ; şi continui cu *Metafizică lunară (2)*, unde se lăfăie, printre atâtea măreţii, şi o cacofonie care nu mă mai miră: „Luna îşi trage încet, încet vălul de pe faţă/ Privirea ei mă tulbură şi Sufletul mi-l înhaţă/ Mi-l poartă prin locuri nevăzute de mine/ Eu rămân aici, oarbă, închisă în sine.// ...După o vreme un abur mă împresoară/ Şi Sufletul mi se apropie, mi se strecoară/ Mi se apleacă ca un sfânt smerit/Şi începe să spună ce are de povestit.// A umblat agale prin locuri milenare/ Drumul i-a fost luminat de mii de felinare/ În jur totul mirosea a tămâie/ Şi chiar vrusese să rămâie.// Ajunsese la cea mai frumoasă biserică/ Păzită la intrare de îngeri, era sferică/ Avea cea mai minunată lumină angelică/ Ce-o acopereau şi-o făceau feerică.// Dar... s-a întors la mine cea zidită/ În acest pământ statornicită/ Să-mi redea ştiinţa cea desăvârşită/ Să-mi spună că am timp să fiu odihnită.// Cândva şi eu am să mă pogor/ Pe al Cerului nestemat, întins ogor/Acolo unde îngerii mă vor înconjura/ Am să vin negreşit, îţi voi jura.// Într-o bună zi Luna îmi va duce.../ Sufletul... Va fi bucuros, va străluce/ Îl voi lăsa în grija unui păstor ceresc/ La fel ca un înger, apoi şi eu lucesc“. (*Carmen Manuela Măcelaru,* Bucureşti) ⊠

O cititoare din Bucureşti ne trimite o scrisoare în care *ne* şi *îşi* explică luxuriant de ce domnia-sa şi noi, desigur, iubim... poeţii. „De fapt – spune mai către sfârşitul epistolei – am vrut să-mi exprim încântarea de a fi trăit clipe pline de sens, astăzi, vineri, 5 august, la Muzeul Literaturii Române, când, printr-un maraton de poezie, poeţii au donat cărţi şi bani unei şcoli din Vrancea lovită de inundaţii“. Este interesant de parcurs argumentele unei îndrăgostite de poezie. „De ce iubim poeţii? Pentru că-şi pun tricouri galbene când aerul ud ne apasă în bluzele noastre melancolic-pământii. Pentru că îşi păstrează luciditatea când plouă. Pentru că transformă tot ce ating în poezie, şi-ndrăznesc să atingă totul. Pentru că degetele li se termină cu fluturi. Pentru că în prezenţa lor ştim tot timpul cum stăm. Pentru că permit luminii să treacă prin noi, chiar şi când ne-am opacizat. Pentru că ochii lor ne modelează, ne definesc, ne redefinesc, ne aşază mai bine în formele noastre. Pentru că sunt sensibili şi receptivi. Pentru că sunt atât de întregi, chiar dacă permanent li se pare că le lipseşte ceva. Pentru că iubesc viaţa, pentru că sunt tragici şi gravi, conştienţi că mor. Pentru că le place jocul cu marginile secundei. Pentru că scriu aşa cum noi respirăm. Pentru că au curaj şi se tem cu o intensitate maximă. Pentru că sunt copii, sunt proaspeţi, sunt geniali. Pentru că sunt veşnic fascinaţi de mamele lor, din capul lor. Pentru că sunt generoşi în aplauze şi zgârciţi în mustrări. Pentru că ne învaţă să citim poetic. Pentru că în prezenţa lor devenim zâmbet sau lacrimă.“ (*Monalisa Bobe,* Bucureşti) ■



Corolar la un dezacord

În 22 iulie a.c., am înaintat prin curierul ziarului *Adevărul* doamnei Director editorial Corina Drăgotescu, textul pe care îl prezint mai jos. Conform uzanţelor care mi s-au părut fireşti – întrucât cel ce i s-a adresat nu este un infractor ci un om de cultură notoriu – m-am aşteptat să primesc, sub o formă verbală sau scrisă, un răspuns. Au trecut 25 de zile şi acest răspuns nu a sosit, aşa încât mă văd silit să aduc la cunoştinţa publică ceea ce îi solicitasem cu tot respectul doamnei Drăgotescu:

Vineri, 22 iulie, 2005

Doamnei Director editorial
al ziarului *Adevărul,*
Corina Drăgotescu

În *Adevărul* nr. 466, din 6 iulie 2005, pag. 16, a apărut articolul “Cartoful din Piaţa Revoluţiei – o ţeapă de 56 miliarde lei trasă de Răzvan Theodorescu”.

În acest articol e invocat la un moment dat numele meu, ba sunt chiar citat textual între ghilimele. Or, în loc să mi se ceară un material scris de mine, aşa cum fusese convenit, a apărut unul conceput în redacţie, de o manieră care nu mă reprezintă şi mă prejudiciază moral şi profesional.

M-am trezit inclus într-un context general asupra căruia nu am fost prevenit şi ale cărui referiri de ordin politic îmi sunt străine. Totodată, mi se atribuie o limbă “românească” de om agramat. Drept care – deşi îmi menţin atitudinea critică negativă privind “monumentul” designerului Alexandru Ghilduş – vă rog să publicaţi dezacordul meu cu articolul în chestiune.

Rămân dispus, cu toată consideraţia, să fiu colaboratorul ocazional al ziarului *Adevărul.* ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

“Scriitorul român întrestatura moralităţii şi teroarea iluziei”

în emisiunea

Etică - Estetică

Din 24 august 2005, ora 15.00

Invitat: Augustin Buzura

Realizator: Teodora Stanciu

fm

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploieşti **104,1**
Bucureşti **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galaţi **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iaşi **103,1**	Sibiu **103,7**
Braşov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamţ **100,3**	Tg. Jiu **89,5**

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Trei întrebări pentru Băsescu

„Evenimentul zilei" a trimis o torpilă spre Cotroceni dezvăluind relaţiile de afaceri dintre soţul consilierei Elena Udrea, un domn Cocoş, şi doi apropiaţi ai lui Adrian Năstase, domnii Bitner şi Petrache. Pentru prima oară Traian Băsescu a scăldat-o. Dacă e adevărat că cei doi au afaceri necurate e grav. Apoi preşedintele s-a grăbit să adauge: dar dacă sînt afaceri cinstite, ce e rău în asta? Băsescu şi-a mai trimis la plimbare o consiliera din cauza afacerilor soţului. Atunci însă a luat-o înaintea presei. Despre cei doi reprezentanţi ai clientelei pesediste Băsescu s-a pronunţat negativ în campania electorală, ţintind în premierul Năstase.

Aceste afaceri există, Elenea Udrea a recunoscut. Poate că ele sînt cinstite, dar cîteva semne de întrebare şi ele nu sînt deloc comode pentru şeful Elenei Udrea.

Prezentabila doamnă nu pare deloc deranjată că afacerile familiei sale se fac şi în asociere cu oameni cu reputaţia discutabilă ca Petrache şi Bitner. E adevărat că pe Elena Udrea n-a deranjat-o nici cînd a dovedit în public o încurcătură politică ruşinoasă pentru un consilier prezidenţial. Ziarele de scandal o atacă murdar pe consiliera prezidenţială, publică tot felul de zvonuri despre viaţa ei particulară a acestei femei. Imun la zvonurile de acest fel, Traian Băsescu nu şi-a luat consiliera în ochi de rău. Public cel puţin, nu l-a iritat nici gafa ei cu „preşedintele Norvegiei", deşi ar fi avut motive să-i sară ţandăra. Tot ziarele de scandal, dar nu numai ele, insinuează periodic că între Băsescu şi Elena Udrea ar exista o relaţie foarte apropiată. Nu-mi amintesc ca vreun reporter să-şi fi permis să-l întrebe pe Băsescu cum comentează aceste zvonuri.

Mi se pare limpede că pînă la apariţia articolului din „Evenimentul zilei" Elena Udrea a devenit ţinta unei campanii de presă duse cu mijloace din ce în ce mai murdare. Ghinion de femeie frumoasă şi invidiată pentru banii şi poziţia ei socială. Dacă n-ar fi fost consiliera lui Băsescu, ci o membră mai răsărită a PSD-ului, dna Udrea ar fi devenit personaj de articol în urma descoperirii că face afaceri cu apropiaţii lui Adrian Năstase. Fiindcă, spre deosebire de bani, afacerile au miros oriunde în lume şi mai ales la noi. Dacă între familia Udrea-Cocoş şi Bitner şi Petrache s-ar fi aflat că există relaţii de prietenie, n-ar fi fost, după mine, mare lucru. Afacerile însă sînt cu totul altceva. Chiar şi cele mai cinstite nu se fac cu inocenţă, decît dacă eşti prost. Nu e cazul dnei Udrea.

O primă întrebare incomodă pentru Traian Băsescu e următoarea: ştia preşedintele României cu cine face afaceri Elena Udrea atunci cînd a luat-o consilieră? Dacă nu ştia, înseamnă că Elena Udrea i-a ascuns informaţii care o făceau şantajabilă în postura de consilier prezidenţial. Dacă însă ştia şi a tăcut, preşedintele are o problemă gravă. Chiar dacă afacerile Elenei Udrea cu amicii de afaceri ai lui Adrian Năstase sînt curate ca lacrima, ele nu rimează cu funcţia de şef al Cancelariei prezidenţiale. Iar dacă Elena Udrea nu l-ar fi informat la timp pe Băsescu cu cine face afaceri, serviciile secrete ar fi avut datoria s-o facă, pentru urechile preşedintelui. Or, aceleaşi servicii care i-au pus pe masă informaţii despre pericolele care pîndesc Guvernul au uitat sau n-au vrut să-l prevină pe Băsescu de pericolele care pîndesc Guvernul. Fiindcă afaceri nevinovate cu persoane acuzate că fac afaceri necurate nu sînt cea mai bună carte de vizită pentru un consilier prezidenţial.

Aşa că o a doua întrebare pentru preşedintele Băsescu e: cîtă încredere acordă SRI-ului condus de Radu Timofte, membru proeminent al PSD, partid aflat şi azi în opoziţie?

Ultima întrebare şi poate cea mai neplăcută pentru preşedintele Băsescu e cîţi membri de bază ai PD mai au asemenea afaceri curate cu clientela politică a fostului partid de guvernămînt şi în ce domenii? ■

cronica tv

Foaie verde şi una/
S-o sfârşim cu minciuná
– dintr-o prelucrare recentă de folclor –

Ay, mamă, ce vis avui noaptea trecută!...

Se făcea că, la televiziune, se transmiteau în direct de la malul Pontului Euxin imagini cu domnul Preşedinte Traian Băsescu, aprins la faţă şi semeţ ca (,) căpitanul Nemo după străbaterea celor „Douăzeci de mii de leghe sub mări", tocmai executând pe o platformă exotico-rromă de culoarea vişinei înrudită cu cireaşa răscoaptă, un dans tătăresc după o melodie cântată la drâmbă şi ţiteră de domnul Adrian Severin. Ba mai şi chiuia...

Foaie verde şi uná
S-o sfârşim cu minciuná
Uhâi, bade!

Şi privea adânc spre domnul Prim-ministru Călin Popescu Tăriceanu, strâns atât de afectuos în braţe de soţia domniei sale, încât prietenul Haralampy nu s-a putut abţine să nu exclame privindu-i cu simpatie şi mândrie patriotică:

-Domnu' mieu, cred că e singura armonie sinceră din tot PNL-ul, PD-ul şi Alianţă...

Apoi, într-un peisaj uman semănând cu tabloul „Femei pe plajă" de Gauguin, şi în timpul unei recreaţii de ţocăituri, Domnul Preşedinte face reclamă mascată zonei:

-„Vă pot spune că te distrezi extraordinar pe litoralul românesc." (Observator, Antena 1, 08.08.).

-Fain!, aprobă Haralampy. După geamparalele învârtite printre faldurile fustelor rromânesti – îl cred...

...Dar imaginile curgeau una după alta...

La Prima Tv, în cadrul emisiunii „Vindecări miraculoase", un bărbat cu o voce mieros-penibilă şi cu o fizionomie a feţei demnă de o primadonă în călduri, vorbeşte despre minunile psihoterapeutice unei femei-invitate care priveşte la „vindecătorul miraculos" ca la o vietate preistorică croşetând în sufragerie. Din cauza emoţiei, mi se părea că emisiunea aducea discret a „95/95" de la Antena 1... Las' că se întoarce dr.Cristian Andrei, mi-am zis, şi vedem noi...

O, dar ce imagine groaznică! Domnul Prim-ministru C.P.Tăriceanu, ajutat de o mână – providenţială sau prezidenţială?, că e cam tulbure imaginea – să iasă dintr-un fel de mocirlă, urâtă ca noaptea, la marginea căreia deslușesc scris pe o pancartă cu litere uriaşe: MOCIRLA CORUPŢIEI... A, da: îl ajută Domnul Preşedinte Băsescu, care îl dăscăleşte părinteşte pentru bine şi fericirea poporului:

-Vezi, dragule, ce păţeşti dacă nu eşti atent... Mai bine te-ai ţine de promisiunile făcute în campania electorală...

Dar imaginile încep să se succeadă cu repeziciune...

Iată: reporteră Pro Tv, în cadrul ştirilor prezentate de Andreea Esca, spune:

-Din cauza inundaţiilor, un pescar din Hunedoara a rămas izolat pe o limbă de nisip de pe râul Siret...

Şi mă gândesc speriat ce repetent sunt la geografie crezând că râul Siret se află în Moldova când, de fapt, el a profitat de neatenţia mea şi s-a strecurat pe la Ghimeş spre Ardeal... Un pic de neatenţie şi...

Altă imagine: la Realitatea Tv, din seara zilei de 09.08, în cadrul emisiunii „Întrebările Realităţii" (care încearcă să suplinească palid de tot „100 %"), Carol Sebastian l-a avut ca invitat pe Petre Roman... Ca şi în alte seri, moderatorul s-a întrecut pe sine în a-şi etala punctele de vedere în modul cel mai interesant cu putinţă. Astfel, invitatul a rămas cu gura căscată în mai multe rânduri fermecat de întrebările fără noimă mitraliate de C.S. A fost un fel de scheci televizat, bun pentru telespectatorii triburilor din Delta Amazonului... La fel şi când invitat a fost T. Meleşcanu...

...Că tot ne lipsesc emisiunile de umor, fie el şi involuntar.

Dar aud vocea lui Haralampy:

-Ay, mamă-mamă, ce dor mi-i de badea Turcescu!...

Subscriu.

Dar ce se întâmplă, Doamne? La graniţa de vest a ţării, după vodevilurile tragi-comice „Frantisek Priplata" şi „Paşapoarte", poliţia de frontieră acţionează în forţă: au fost confiscate 1 milion de tampoane igienice la vamă, în fiecare aflându-se câte un transfug...

-Eu îţi garantez, bade, îmi zice Haralampy, că în fiecare tampon igienic se afla câte un infractor în miniatură...

CARŢI NOI

RODICA CULCER, ***Cum am devenit şefa ştirilor de la TVR?*** Metode, stiluri, maniere... Prezentare bio-bibliografică: Valentin Nicolau şi Tudor Giurgiu.

RALU FILIP, ***Postul public de televiziune şi cel de radio – posturi pirat.*** În Col. „Dacă ar fi să aplicăm, legea..."

VASILE BLAGA, ***Doar în justiţie mai există corupţie ca la Interne,*** cu un cuvânt înainte de Monica Macovei.

VASILE CEPOI, director general CNAS, ***Disfuncţionalităţile de organizare în distribuirea medicamentelor gratuite sau compensate coroborate cu reducerea numărului de pensionari...*** Studiu de (ne)caz. Prefaţa este semnată de distinsul domn ministru Mircea Cinteză, fost conducător al CNAS;

CODRUŢ ŞEREŞ, ***Fiecăruia i se năzure câte ceva...*** În seria „Noi contribuţii lingvistice în vocabularul limbii române în domeniul economiei şi comerţului";

FRANTISEK PRIPLATA, ***Cum se trece, pe sub nasul autorităţilor, graniţa României, acest Congo al Europei?*** Vol. bilingv, ceho-român...

La modul serios vorbind, Editura Humanitas ne-a făcut cadou o carte cu un titlu care ne invită la o lectură interesant-reconfortantă în plin sezon estival, dar şi importantă: GIOVANNI SARTORI, ***"Homo Videns – imbecilizarea prin televiziune si post-gândirea".*** Nici nu ştiu ce comentariu s-ar mai putea face asupra unei cărţi care, prin titlul său, ne traduce abrupt ce se întâmplă împătimiţilor de televiziune şi nu numai acestora. Cred că putem considera apariţia editorială în cauză drept un avertisment foarte serios, vizavi de consecinţele vizionării programelor tv, dar şi ca o modalitate de a ne elibera de acest virus, măcar în parte, până nu e prea... târziu. Fiindcă ea, televiziunea este cea care ne aduce în case, dimineaţa, la amiaz, seara şi noaptea, violenţa, corupţia, asasinatele, războaiele şi, în general, mizeria la care se dedă fiinţa umană... Ceea ce, să recunoaştem, nu e deloc plăcut.

ZICERI PARLAMENTARE PE... CĂLDURĂ

Dumitru Dragomir: -Vă spun eu dumneavoastră: lăsaţi-i să voteze cum vor, că tot dracul ăla este, vă spun eu...

Un parlamentar, de la tribună: -Intri, să faci singur, pentru că aşa e drept.

Lucian Bolcaş: -Eu nu contest că femeile au o capacitate foarte frumoasă de consimţământ, deşi mi s-a întâmplat mai rar în viaţă.

Adrian Năstase: -Da, atunci lăsăm votul acesta, il punem deocamdată în frigider până la ora 11...

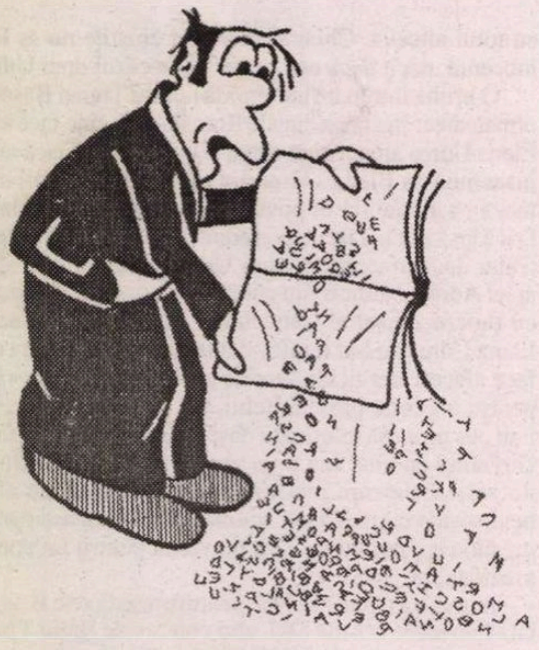
Ioan Oltean: -Propunerea legislativă nr. 91, al cărei termen constituţional expiră în 31 aprilie.

Lakatos Petru: -Având în vedere şi textul din Biblie, că: "Păcatul recunoscut este pe jumătate iertat", atunci v-aş ruga să-i iertaţi şi să votaţi ca atare.

Adrian Năstase (lui Lakatos Petru): -Sper că nu ne sugeraţi să schimbăm şi prevederea aceasta din Biblie. Pe aceasta o lăsăm.

Dumitru HURUBĂ

ochiul magic



Desene de LINU

Mulţumiri publice

Aduc mulţumiri publice autorilor care m-au delectat, în ultimii ani, cu inepţiile lor de o expresivitate violentă şi de un umor irezistibil. Meseria de critic literar este destul de plicticoasă şi destul de greu de practicat din cauza scriitorilor mediocri, care dau sentimentul înaintării la nesfârşit printr-un deşert. Autorii cărora le aduc acum mulţumiri nu sunt mediocri, ei ies din comun, prin lipsa de talent sau de pregătire intelectuală sau de bun-gust. Fiecare întâlnire cu un text de-al lor este un eveniment şi rămâne de de neuitat. Pentru cititorii **României literare** care sunt în vacanţă şi vor un moment de însufleţire şi de amuzament, transcriu, în continuare, câteva dintre citatele care mi-au făcut viaţa de critic literar mai interesantă:

„Iubita mea cu ochi căprui ce-mi ţii căsuţă între munţi/ Cu puritatea de fecioară cum e şi aerul pe-acolo/ Aşteaptă-mă că am să vin şi o să mergem pe la nunţi/ Tu Afroditâ sau Junonă iar eu un fericit Apollo."

(Petre Berea)

*

„Mărioara îl cicălea şi-l boscorodea de cum intra pe poartă. Din dement şi bun de nimic nu-l mai scotea. Cât de obosit ar fi venit acasă din schimbul de noapte, tot singur trebuia să se descurce.

«Ia-ţi!», «fă-ţi!», «pune-ţi singur!». Asta-i spunea Mărioara de fiecare dată, cocoţată în vârful patului şi mâncând mere sau seminţe".

(George Costin)

*

"Poezia lui Nichita Stănescu se înfăţişează – la ora actuală a poeziei universale – ca un fluviu fundamental al planetei, ca o sacră Dunăre a strămoşilor cu *ştiinţa de a se face nemuritori*, Pelasgo-Daco-Thracii/valahii (Dacoromânii-arhaici), în douăzeci şi patru de volume antume şi de cicluri poematice postume."

(Ion Pachia Tatomirescu)

*

„– Ce-ţi inspiră imnul beethovenian al bucuriei? m-a întrebat soţia mea într-una din seri.

– Să-ţi spun ce simt cu adevărat? Ei bine! Află că ori de câte ori ascult acest imn, un îndemn lăuntric de-a străbate treptele devenirii mă cuprinde şi mă îndeamnă să trec dincolo de graniţele eului meu profund."

(Leon Dură)

*

„Divergenţa mă loveşte-n foale."; „Dacă admitem,/ cu mâna pe biblie,/ că axioma ontologiei ne pupă,/ fără a şti cine suntem,/ atunci este vorba de un RNA-mesager"; „Mârlesc transcendental poezia –/ poate ajunge la orgasm."; „Meditez la ceva/ şi aceasta/ îmi uluieşte gândirea,/ dar (tui fleoanca mă-sii!)/ treaba se-ntâmplă cu mult mai rapid." etc.

(Eugen Cioclea)

*

„Ce fel de răsplată să-mi dea nostalgia/.../ Când trăirile-mi intense până mai acum/ s-au nivelat în fel de fel de prestaţii/ un pic câte-un pic?/.../ Când sfârcuri de bici/ ce-mi plesnesc neuronii/ după un anume tipic,/ sfâşâind [sic!] agonia amărâtelor vibraţii,/ m-au deocheat/.../?"

(Marian Ruscu)

*

„Coborând în profunzimile semioticii docliniene, revedem, cu volumul în discuţie, drumul parcurs de poetul hermeneut, drum al interogaţiilor, al incertitudinilor centrate pe zona abisală a actului creator."

(Doru Timofte)

*

„Erai frumoasă ca regina şi încântai orice privire;/ O zi întreagă n-am putut să-mi iau ochii de la tine./ În dreaptă trimiteai un zâmbet, în stânga o dulce bezea,/ Privirea când ţi-am întâlnit-o spunea că vrei să fii a mea.// Văzusem lacrima din suflet şi masca ce-o purtai pe faţă,/ A tinereţii tale suferinţă ce-ţi măcina plăpânda viaţă./ Cu multă graţie ai acceptat, la acel dans să te invit/ În paşii valsului celebru, în şoaptă te-ai destăinuit."

(Ilie Marinescu)

*

„Forma endoclastică împreună cu murmurul/ două sau trei mântuiri irezistibilul şi metacoronarii care-şi adună/ pietre eratice// un acostat cinci până la zece arguţii cu penetrările încă nedislocate// formalieni ectoandrine şi chiar prinsul între coapse/ forma dendroitică multiplicarea de natură statică un dererum legat/ de pecetluire şi miticondriile ceea ce prelungeşte ecvatariile/ şi culisarea pe întinsul bilateral// o cuprindere prohibitivă un ajuns în vecinătatea mitiilor/ felul lor prin atingere şi aflarea în cele din urmă a pluralităţilor/ deconectante şi a schimburilor paramforiale"

(Iancu Grama)

*

„Să nu ne-aducem aminte/ De ce-a fost urât, neplăcut./ Viaţa ne duce-nainte;/ Lasă-mă pe mine tăcut.// Eu sunt mai greu abordabil,/ Şi lumea mă crede;-s poet./ Printre oameni trec un stimabil/ Din care-au citit vreun sonet.// Tu fii volubilă-ntr-una/ Eşti mamă de sentiment./ Iubeşte-ţi copiii ca puma/ Şi nu-l neglija pe poet.// Să nu ne-aducem aminte/ De ce-a fost urât, neplăcut./ Viaţa ne duce-nainte.../ Ascultă, eu sunt un tăcut!"

(Gheorghe Andrei)

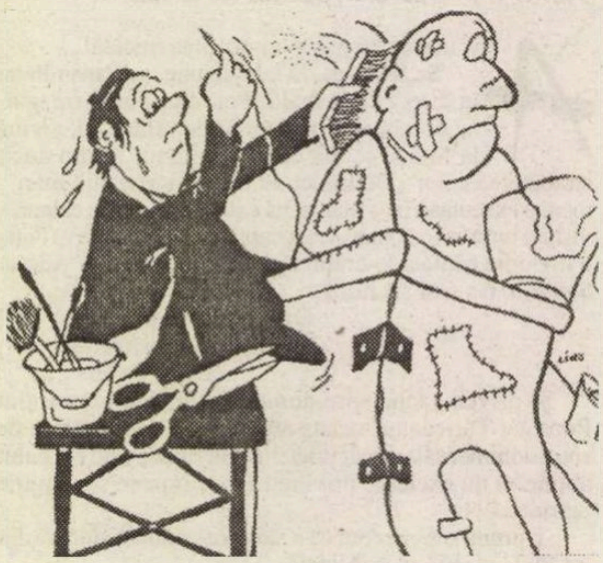
Gânditorul de la Antena 1

Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici sunt bieţi copii pe lângă Mircea Badea – singurul boier al minţii adevărat din România. În fiecare dimineaţă, la Antena 1, cu ziarele proaspăt apărute înşirate pe masa de care îşi sprijină coatele, el face o revistă a presei filosofico-politico-morală întreruptă de cugetări, întrebări retorice şi tăceri semnificative (marcate de ocheade aruncate telespectatorilor şi de zâmbete ironice). Această demonstraţie de superioritate intelectuală se bucură de succes la operatori şi la maşinişti, după cum reiese din expresia plină de satisfacţie şi de recunoştinţă pe care o are vorbitorul ori de câte ori se uită de jur-împrejur, consultând din priviri asistenţa (rămasă invizibilă pentru telespectatori).

Intransigent ca Nietzsche, pesimist ca Schopenhauer, cinic ca Kierkegaard, Mircea Badea crede, ab initio, că nimic în România nu funcţionează şi că tot ce fac şi declară oamenii politici este aberant. Considerând mai prejos de pregătirea sa filosofico-politico-morală obligaţia de a prezenta, pur şi simplu, ziarele de pe masă, citeşte câte o frază, apoi pufneşte, ridică braţele spre tavanul studioului şi se lansează în lungi şi impetuoase diatribe, temperate doar de dificultatea cu care îşi găseşte cuvintele.

Cu ani în urmă, Mircea Badea făcea bancuri deocheate la o emisiune cu fete sumar îmbrăcate. Nu era adevărata lui vocaţie. Adevărata lui vocaţie este aceea, descoperită recent, de gânditor. Gânditorul de la Antena 1 – replică, peste mii de ani, la „Gânditorul de la Hamangia".

Alex. ŞTEFĂNESCU



România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 34

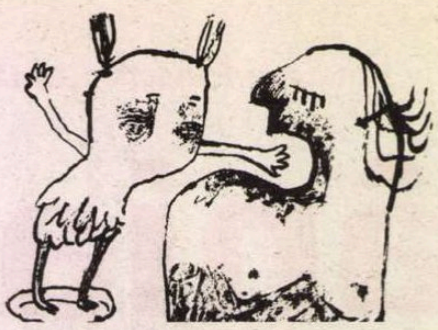
31 august - 6 septembrie 2005 (Anul XXXVIII)

Amintirile lui George Enescu

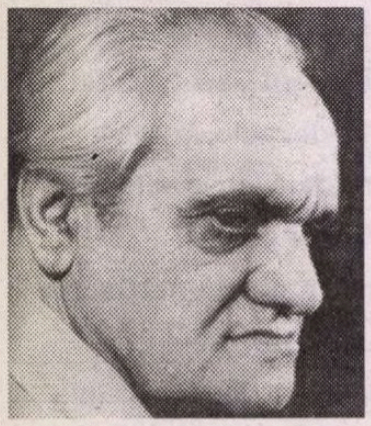
pag. 16-17

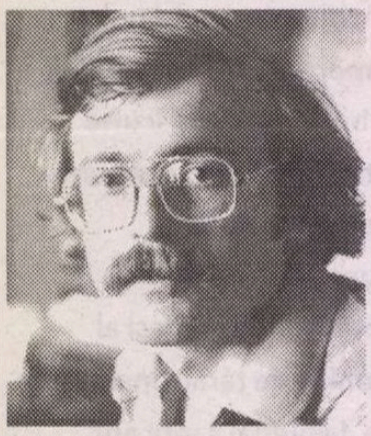
Amintirile lui George Enescu, consemnate de Bernard Gavoty, critic muzical și jurnalist de radio, în 1954, apar pentru prima dată într-o ediție bilingvă, jubiliară, într-o nouă traducere, în „Anul Internațional George Enescu" și în preajma festivalului cu același nume. Uimitorul destin al celui mai mare compozitor român și unul dintre cei mai importanți ai secolului XX ne este înfățișat într-o suită de scurte capitole ordonate cronologic, asemenea cărților de memorii redactate de instanța care spune „eu": nașterea copilului unic, supraviețuitor, deși al optulea, într-o familie de țărani înstăriți, plecarea la Viena, la numai șapte ani, apoi studiile la Paris, turneele, prieteniile ilustre, succesele. În fine, privirea retrospectivă asupra întregului parcurs, cu accente melancolice în special pe copilăria fericit însingurată, grație fascinației muzicii, vagile similitudini cu personajul din creația supremă a viitorului compozitor, *Oedip*, par toate doar un fundal menit să ne dezvăluie treptat un om de o mare bogăție și consistență interioară, de o minunată modestie și simplitate, cumințenie și devotament față de muzică, și să ne uimească prin lipsa celei mai mici urme din vanitatea, trufia, egolatria atât de frecvente, de altfel, la marii artiști.

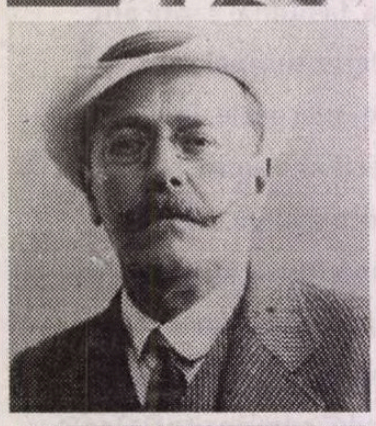
Biblioteca Județeană MUREȘ

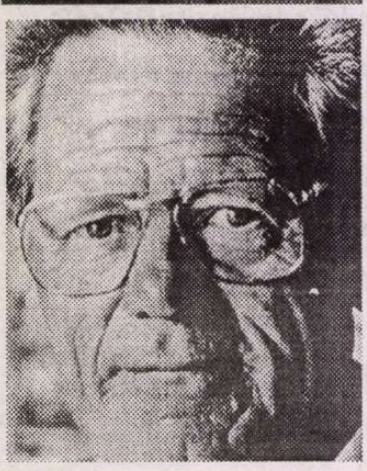


sumar









Universalitatea clișeelor de Gina Sebastian Alcalay - p. 3

Poeme de Petru Scutelnicu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Scurt discurs despre zebrificare

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Filozofie și civism

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
O pastă de poezie, de genul celei care se găsește azi în sute de cărți

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 7
Bouquet garni

Poeme de Elena Vlădăreanu - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
La Paris...

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Gheorghe Grigurcu - p. 10
Douămiiștii

De la Petrila la Petrini de Daniel Cristea-Enache - p. 11

În căutarea ființei de Mircea A. Diaconu - p. 12

Un poet în serviciul gazetăriei de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Piraterie editorială de Geroge Sanda - p. 15

Amintirile lui George Enescu
Traducere de Elena Bulai - pp. 16-17

Caragiale e cu noi de Ștefan Cazimir - pp. 18-19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Cartea din ecran

„George Enescu a fost un model de echilibru pentru generația mea" – Aurel Stroe
interviu realizat de Despina Petecel Theodoru - pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Regizorul – vedetă de la „Anonimul"

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Arta românească de astăzi *(o privire sumară)*

Hans Küng – Iudaismul
Traducere de Edmond Nawrotzky-Török - pp. 26-27

Spioni și secrete la Oxford
de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

August de Gabriela Ursachi - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Pavel Șușară - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 7, 8, 11, 12, 21, 25, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 3, 4, 6, 9, 10, 13, 14, 15, 20, 24, 26, 27, 28, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 5, 16, 17, 18, 19, 22, 23), **NINA PRUTEANU.**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Istorie recentă (Elenei Vlădăreanu)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Universalitatea clișeelor

Dacă acceptăm una din definițiile libertății ca fiind libertatea de a gîndi cu capul propriu, fără proteze mentale, reiese că facilitatea cu care se răspîndesc anumite tipuri de clișee se datorează îndeobște unor factori precum: comoditatea intelectuală sau neputința de a judeca cu propriul cap; ponderea intereselor de grup și reacțiilor emoționale subiective pe care acestea le declanșează; imobilismul informațional datorat greutății de a ține pasul cu o lume în schimbare în care ceea ce era valabil ieri nu mai este astăzi, în care istoria nu este niciodată absolut identică cu ea însăși și în care vertiginoasele progrese tehnologice, științifice, strategico-militare reclamă ajustări mentale corespunzătoare în toate domeniile; ignorarea unor date și fapte reale, repetarea unor versiuni comunicate din gură-n gură, fără osteneala verificării la sursă; sofistica în expunere, cu escamotarea anumitor aspecte și apelul la jumătăți de adevăruri.

Antisemitismul se bazează tocmai pe genul acesta de generalizări și prejudecăți, pe cît de superficiale și unilaterale, pe atît de pasionale și îndărătnice, care nu țin seama de o serie întreagă de factori istorico-sociali ce modelează și diversifică contururile morale ale unui popor sau colectivități, dar mai ales de faptul că, dincolo de anumite particularități generale, important în ultimă instanță rămîne caracterul omului; că există peste tot caractere bune și caractere proaste, că avem cu toții faliții noștri, îngerii și demonii noștri, amestecați de altfel chiar și ei pe dinlăuntru (Pascal, prefigurîndu-l pe Camus, pe Glücksman și alți gînditori ai secolului XX: „Omul nu este nici înger, nici bestie și, din nenorocire, cine vrea să joace rolul îngerului îl joacă pe acela al bestiei".)

Naționalismul exacerbat și ura interetnică sunt surse inepuizabile de mituri și clișee pernicioase. Pentru sîrbii din deceniul 9 al secolului trecut, de pildă, și nu e vorba numai de conducători avizi de putere ca Miloșevici, ci și de o majoritate a intelectualilor și scriitorilor care prin producțiile lor n-au făcut decît să atîțe și să adîncească sentimentul de victimizare și autocompătimire națională, identitatea sîrbească se confundă cu conștiința suferințelor de secole îndurate din partea altor națiuni și etnii. Într-o asemenea perspectivă războiul din Bosnia nu ar fi constituit decît o ultimă etapă sîngeroasă dintr-un lung traseu: pentru că au suferit în trecut din cauza turcilor, a nemților, a ustașilor etc., sîrbii socoteau că și acțiunile lor din zilele noastre au fost *ipso facto* „defensive", indiferent de „minciunile" pe care le debitau „străinii" la adresa lor. Pentru masele sîrbești, exaltate de poemele patriotarde, de discursurile șovine, de victoriile comandanților lor militari, evocarea bătăliei de la Kosovo din 1389, cînd armata de nobili a regelui Lazăr a fost înfrîntă de turci după o rezistență eroică și sacrificii uriașe, s-a transformat într-un clișeu național, și un mit mobilizator cu rezonanțe atît de puternice în actualitate de parcă s-ar fi întîmplat ieri (așa cum pentru unii români bătăliile lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, pentru unii israelieni Massada, pentru arabi Cruciadele și așa mai departe s-ar fi petrecut tot ieri, neexistînd probabil neam pe lume care să nu fi avut în cursul istoriei martirii și momentele lui de glorie, fetișizate apoi de contemporani); un mit despre grandoarea vechii Serbii menită să renască din cenușa trecutului odată cu nevoia imanentă de revanșă. Împotriva cui? Împotriva străinilor, desigur, și în primul rînd a „fundamentaliștilor islamici" din Bosnia, chiar dacă guvernul laic instalat acolo în 1991 era tot atît de departe în spirit de fundamentalismul islamic cum sînt, să zicem, israelienii originari din România de integrismul religios al „haredimilor".

O xenofobie și o lipsă de dubii asemănătoare se reflectă, cred, cam în aceeași perioadă, în clișeele vehiculate de o anumită parte a eșichierului politic din România, sub influența, fără doar și poate, a vechilor slogane caricaturale comuniste, bine cunoscute și prea numeroase ca să ne ocupăm acum de ele. Interpretări sau concluzii elaborate de un factor politic de răspundere sau altul erau însușite și reluate apoi pînă la saturație (ca în vremurile de tristă amintire), concretizîndu-se în lozinci precum: „Noi nu ne vindem țara", „Minerii au venit singuri, nu i-a chemat președintele", „Americanii nu vor democrație la noi în țară", „Fără FSN la conducere, vin legionarii". Iar în preluarea avertismentelor lansate de putere despre multiplele comploturi și scenarii de lovituri de stat concepute cu incitare din afară, erau puse cap la cap fapte care pe unii bieți naivi din afară îi făceau să se întrebe uimiți ce are „tanda și cu manda" – ce legătură putea exista, de pildă, între o grevă a camionagiilor și vizita (zadarnicită) a Regelui Mihai.

Dar moda nu e mai puțin categorică și exclusivistă nici în direcția opusă. În România „se poartă" – zice-se – aproape cu stridență credința religioasă cu ritualurile ei regăsite tocmai de către cei de la care te-ai fi așteptat cel mai puțin, la fel cum se poartă anticomunismul virulent în rîndul celor care nu foarte de demult își proclamau, fără economie de mijloace, ori de cîte ori era recomandabil sau se ivea prilejul, credința fierbinte în superioritatea sistemului socialist.

Trebuie să adăugăm că, din păcate, independent de ultimele evoluții din România, anumite realități din trecut, dar și din „epoca de tranziție", au dat naștere în Occident unor clișee inerțiale despre întreaga națiune română, asimilată în continuare cu imaginile tiermondismului, ale copiilor slăbănogi, famelici și infectați cu virusul SIDA în orfelinatele prost întreținute și mizere ce fuseseră mediatizate multă vreme în mod excesiv pe anumite canale de televiziune străine. Odată cu intrarea țării în UE, probabil că o bună parte din aceste clișee vor deveni caduce.

La nivelul kitsch-ului artistic prăbușirea imperiului comunist s-a tradus între altele prin supraabundență, mai ales pe marele și micul ecran, a produselor șablonarde consacrate luptei dintre bine și rău pe scară mondială, rolul vechilor agenți imperialiști și spioni, cu care fusesem îndopați cîndva, fiind preluat de NKVD, KGB și *ejusdem farinae*. Acestea sînt clișeele universale, cel mai ușor de copiat într-o lume maniheistă care are întotdeauna nevoie de idoli, de băieții săi buni *(the good guys)* și de diavoli *(the villains)*.

Gina Sebastian ALCALAY

Petru Scutelnicu

Poem pe cord deschis

Melancolie torențială

Mi-ați descopilărit dealul și pădurea
Era o țară gri și umedă dintr-o zi de duminică
În orașul de unică folosință
Un ultim trecător c-o rană de cuțit melancolic

Îmbrăcat în frig

O veneție cu aromă de singurătate
Iarna fumegândă se încolăcește
Pe fotoliul din sufragerie
Un înger geruit
Se rostogolea prin cuvântul tău
Se lasă frig în palma ta stângă
Se înserează pe mâna dreaptă

Țara mea

Se inventează o toamnă
În spatele lanului de floarea-soarelui
Țara mea are riduri
O poartă copiii în bagaje
Într-o canadă melancolică
România nu-i acasă
Sunt lacăte pe uși
Și-i întuneric până la lacrimă
Are nevoie să-i faci respirație inimă la inimă
Are nevoie de chirurg
Să intre în operație pe cord deschis

Portret pe șosea

Iarmaroc fulguit de melancolia unui înger
Mai exportăm fier ruginit de lacrimă
O toamnă kamikaze
Fachir pe un surâs
Șoseaua trece prin noaptea ghimpată
Eu mai donez sânge undeva în holul istoriei ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Scurt discurs despre zebrificare

Odată cu democraţia, peste noi au năvălit şi diverse subtilităţi care, pe vremea lui Ceaşcă, nu dădeau nimănui dureri de cap. Ca de-o pildă, diferenţa dintre public şi privat. Adică dintre viaţa personală şi viaţa „oficială", între ceea ce eşti în străfundurile tale şi obrazul pe care-l arăţi lumii. În marele său fariseism, o anumită parte a lumii face cu fermitate distincţia între „on the record" şi „off the record", adică între ceea ce e sortit să rămână „între băieţi", adică la un pahar de vorbă, şi ceea ce ai dreptul să faci public. Veţi spune că e un duplicitarism de cea mai joasă speţă – şi chiar aşa e. Pe de altă parte, avem de-a face cu o originală dialectică a robinetului cazanului şi a politeţii indestructibile: în traducere liberă, e acelaşi comportament care face din tine un onorabil om de familie care nu-şi refuză, însă, plăcerea casei de toleranţă.

„Omul dintr-o bucată" e, în perversitatea universului în care trăim, un ins fără maniere, un inoportun, un fraier ce nu înţelege nimic din rafinamentul lumii civilizate. El nu înţelege „înaltele comandamente", „oportunităţile", „priorităţile", „susceptibilităţile", „sensibilităţile" şi aşa mai departe. Ce mai, e un bădăran. Noroc cu băgătorii de seamă ce sar imediat cu grebla şi hârleţul şi-l readuc pe drumul cel bun. Pentru că o fi el „om-dintr-o-bucată", dar după gustul vremii le cam calcă în strâchini!

Opusul omului-dintr-o-bucată e omul-din-bucăţi, adică postmodernul corect politic. El ştie în fiecare clipă ce se spune şi ce nu se spune, cum se minte cu deferenţă şi cum se salvează aparenţele chiar când planeta e acoperită de fumul negru de tip Copşa-Mică. Un om ce nu e bădăran e dl Ladislau Csendes. Dl Csendes rezistă de mai mulţi ani, în ciuda situaţiilor jenante în care şi-a pus de mai multe ori colegii (sau poate tocmai din acest motiv!) în Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii. Dacă ne aducem bine aminte, dl Csendes s-a numărat printre membrii Consiliului care n-au considerat că Vadim Tudor ar fi făcut poliţie politică. Mai nou, dl Csendes e la originea uneia din cele mai sinistre iniţiative ce pot surveni într-o societate care încearcă să scape de propriii demoni.

După o declaraţie a lui Stejărel Olaru, Ladislau Csendes ar fi devenit brusc vigilent în legătură cu o prevedere a Constituţiei. Şi anume, articolul 26, care se referă la informaţiile privitoare la viaţa personală. Drept urmare, dosarele ajunse la cercetătorii CNSAS au început să capete o înfăţişare de zebră: paginile înnegrite de turnători alternează cu pagini albe, menite să bareze accesul la anumite informaţii. Într-un stil de-o dezarmantă dezinvolutură, dl Csendes se apără: „Eu nu am cerut ca acele informaţii să fie acoperite. Am cerut doar un punct de vedere de la Serviciul Cercetare".

Ce vrea să spună asta? Nimic altceva decât că dl Csendes nu a cerut ca informaţiile referitoare la viaţa privată să fie acoperite *cu foi albe*. Dar asta nu înseamnă că dl Csendes nu a cerut ca ele să nu fie, într-un fel sau altul, ascunse. Altminteri, de ce s-ar mai fi sesizat?! Doar ca să se afle în treabă? E posibil, deşi nu ştiu despre ce fel de treabă e vorba. Din fericire, mascarada a durat doar douăzeci şi patru de ore, deşi ea n-ar fi trebuit să dureze nici un minut.

La urma urmelor, CNSAS a fost creat pentru a arunca lumină asupra mizeriilor Securităţii şi nu pentru a fi avocatul din oficiu al turnătorilor – şi, vai, nici al victimelor!

În acest caz, avem de-a face cu o formă deviată de înţelegere a raportului public-privat. Deşi în aparenţă ar fi vorba de amănunte ce le privesc pe victime, ajungem să-i apărăm pe călăi. Există, însă, şi forme de sens contrar, în care lucruri ce erau sortite să rămână private devin publice. N-am să mă refer la cazul, de-acum celebru, al „licuricilor" d-lui Băsescu. În fond, dac-a acceptat să stea la masă cu indivizi de calitatea celor care-au ajuns să-l toarne în presă, preşedintele nostru îşi binemerită soarta! Oare dragele sale servicii de informaţii, pe care le preamăreşte cu fiecare prilej, nu i-au şoptit nimic în legătură cu reputaţia trustului „Ziua"? Nu ştiu cum se face, dar în preajma mai-marilor ţării ajung aceiaşi şi aceiaşi „baroni de presă", aceiaşi şi aceiaşi pescuitori în ape tulburi ce-şi spun „directori de conştiinţe" şi condeieri de elită.

Am să mă refer la cazul mult mai complicat al stenogramelor PSD. În aparenţă, chestiunea e încurcată: avem de-a face cu o activitate privată, cum pretind membrii partidului, sau cu una publică – cum pretind cei care au descoperit mârşăvia? În esenţă, lucrurile sunt cât se poate de simple: PSD-ul este, în clipa de faţă, un partid plătit, în virtutea prezenţei sale parlamentare, de la buget. Prin urmare, el trebuie să dea seama pentru faptele sale în numele celor care-i plătesc.

În cazul malversaţiunilor puse la cale de Stănoiu şi ceilalţi nu se pune problema înscrierii în raportul descris mai sus, public-privat. Una e dacă pesedeii ar fi flecărit la o bere, alta e când s-au adunat la sediul partidului, dându-şi în petic. E o diferenţă enormă între bârfa pe marginea şanţului – care e, prin însăşi natura sa „off the record", ca să zic aşa! – şi prezenţa în urma convocării oficiale la o şedinţă de partid. Ceea ce s-a produs la sediul PSD nu e doar un conclav al mafioţilor – cum a scris presa –, ci un complot în toată regula, ce viza subminarea instituţiilor statului.

Între conţinutul stenogramelor PSD şi ideea de legalitate nu există absolut nici o legătură. Şi chiar dacă sistemul juridic românesc nu va fi niciodată capabil să aducă probele necesare unei condamnări penale – cum ar fi cazul –, culpa morală trebuie sancţionată. A-ţi folosi puterea şi influenţa politică pentru a te răfui cu adversarii constituie un atac la însăşi raţiunea de a fi a statului democratic. Inabilitatea d-lui Băsescu de a sta la masă cu jurnalişti lipsiţi de orice etică profesională l-a costat la capitolul imagine. Ce-ar trebui, atunci, să-i coste pe Năstase şi ai săi comportamentul *oficial*, între care folosirea instrumentelor statului în interes de grup era cel mai natural lucru din lume?

Rezultă, din cele de mai sus, că avem nevoie de noi instrumente de a măsura distanţa dintre public şi privat. Dacă e datoria jurnaliştilor să aducă la lumină orice lucru relevant pentru societate, e de datoria oamenilor politici să nu cadă sub limita decenţei. Altminteri, vom ajunge, precum dl Csendes, să încurcăm borcanele, riscând să blocăm maşinăria democraţiei din cauza unor hachiţe ce i-ar face fericiţi, eventuali, pe maniaci. Cât despre securişti, ei sunt fericiţi oricum!

P.S. Dl Paul Goma îşi continuă vasta operaţie de autocompromitere. În câteva articole din ziarul „Ziua", dl Goma afirmă în mod repetat că m-aş fi opus, alături de un vast grup de ceea ce domnia sa numeşte „holocaustologi" (?!), publicării la Editura Polirom a cărţii sale *Culoarea Curcubeului '77*. O minciună sfruntată. Îl anunţ pe dl Goma că până la ieşirea sa nervoasă în presă n-am avut habar de existenţa cărţii menţionate. Acuzaţia domniei sale îmi produce, în egală măsură, indignare şi compasiune. ■

Scrisoare deschisă

Doamnei Maria Ţoghină
Preşedinte-Director General al Societăţii Române de Radio

Mă adresez dumneavoastră în urma deciziei pe care aţi luat-o de a nu mai retribui colaboratorii externi ai radioului public începînd cu data de 15 august a.c. Această decizie este fără precedent în istoria acestei instituţii şi ea loveşte în însăşi structura postului *România Cultural* pe mai multe nivele:

1) la nivelul realizatorului salariat al S.R.R. care nu-şi poate alcătui emisiunea decît cu concursul colaboratorilor externi (care, într-o emisiune, sunt cîţiva, şi adesea, de marcă). Exemple: emisiunea *Revista literară radio* nu poate fi realizată fără scriitori, emisiunile *Poezie universală, Poezia românească, Meridianele poeziei* etc. nu pot fi realizate fără actori, emisiunile de teatru de asemeni. Şi cum personalităţile culturale invitate să colaboreze la emisiunile postului *România Cultural* sunt, adesea, de prim rang, renunţarea la retribuirea acestora ar însemna decăderea din drepturi şi coborîrea sub demnitatea lor. Ba, mai mult, dat fiind că aduc servicii radioului public ar urma să fie pedepsiţi, nu răsplătiţi.

2) la nivelul realizatorilor-colaboratori externi care s-au format şi au avut în S.R.R. o activitate prodigioasă devenind, datorită nivelului emisiunilor lor, cu timpul, nume ale postului *Cultural*. La acest nivel, probabil, vor dispărea emisiuni de calitate. Aş aminti doar în treacăt că acest tip de colaboratori externi, care au fost salariaţi ai radioului public, sunt de prim rang şi au contribuit de-a lungul anilor la ridicarea nivelului de audienţă al postului *România Cultural* fără să pretindă nici premii, nici funcţii, nici avantaje materiale. Noblеţea vieţii şi actului lor artistic (căci mă încăpăţînez să susţin că a fi realizator de emisiuni de cultură înseamnă să împlineşti un act artistic şi adesea cel care o face este scriitor. De altfel, sunt mulţi scriitori printre realizatorii postului *Cultural*. Dacă nu-i ştiţi, îi citez: Ileana Corbea, Victoria Dimitriu, Liviu Grăsoiu, Adela Greceanu, Maria Urbanovici, Liliana Ursu, Dan Verona, Titus Vîjeu).

Retribuind realizatorii de emisiuni din grila de program ca şi colaboratori externi (adică fără să plătească salarii), radioul public a făcut economie, nu risipă!

3) la nivelul tinerilor colaboratori externi care se pregătesc pentru meseria de realizator de radio făcîndu-şi ucenicia înainte de a da concurs pe post ca salariat, acest lucru fiind o condiţie la concurs. Şi ei sunt obligaţi, prin decizia dumneavoastră, să renunţe.

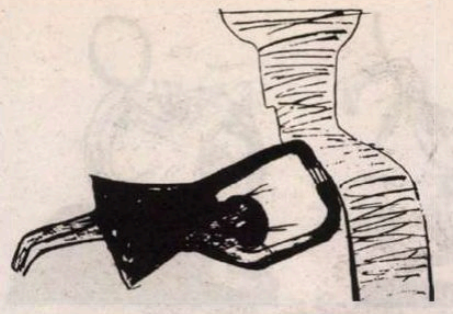
Veţi spune că nimeni nu este de neînlocuit. Desigur, orice se poate înlocui, nu cred că de asta aţi putea avea insomnii. Dar veţi socoti, poate, că fonoteca radioului e plină (numai eu am realizat 7 ani de premiere, zilnic, pentru „Poezie românească" şi încă 3 ani pentru „Curs întreg de poezie românească", „umplînd" fonoteca de poezie, restituind autori interzişi înainte de 1989 şi nu numai) şi că se pot da pe post reluări (economie sigură!). Numai că există de mult un public specializat, fidel postului *Cultural* care cunoaşte emisiunile şi doreşte noutăţi.

Postul *Cultural* va fi lipsit, probabil, prin decizia pe care aţi luat-o, de strălucirea unor emisiuni de autor de înalt nivel artistic, care aveau publicul lor. Astfel privaţi şi o parte din public de preferinţele ei. Dacă Dragoş Şeuleanu desfiinţase biblioteca, pasul următor era logic: dumneavoastră desfiinţaţi emisiuni, atunci la ce bun biblioteca? Şi, de ce nu, poate veţi decide şi desfiinţarea postului *Cultural*? De acum încolo mă aştept la orice...

Din 1996, administraţiile ce au condus S.R.R. pînă la venirea dumneavoastră ne-au pricinuit multe umilinţe şi neajunsuri. Dar gestul dumneavoastră, plin de dispreţ jignitor la adresa oamenilor de cultură (care au fost colaboratorii radioului public) şi a celor ce v-au investit cu funcţia ce o deţineţi este fără precedent: în condiţiile în care atît dumneavoastră, cît şi consiliul de administraţie al radioului public aveţi salarii ce urcă spre suta de milioane de lei, faceţi „economii" din bruma de mici venituri, simbolice adesea, ale colaboratorilor externi.

V-am scris în numele multor mele cărţi publicate, în numele prezenţei mele în viaţa literară şi publică şi, nu în ultimul rînd, în numele anilor vieţii mele lăsaţi în cabinele radioului public.

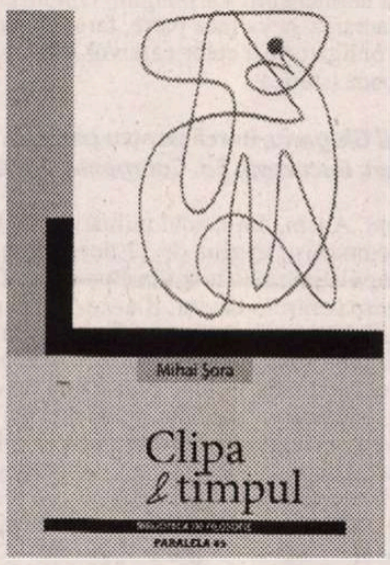
Ioana Diaconescu
scriitor, jurnalist, realizator la *România Cultural* între 1994 şi 2005



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Filozofie și civism



Mihai Şora*, Clipa & timpul, *Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, 114 pag.

În climatul gălăgios și spasmodic al primilor ani ai tranziției, Mihai Șora a fost o veritabilă voce a rațiunii. Monument de modestie și bun simț, mereu cu zîmbetul pe buze, Mihai Șora a trecut, egal cu sine, prin demnități publice pe care, probabil, în ultimii ani ai comunismului, nu le-ar fi putut anticipa (a fost primul ministru post-comunist al Învățămîntului), dar și prin inevitabila pierdere a acestora. Rareori mi-a fost dat să întîlnesc un om mai cu capul pe umeri decît Mihai Șora. Un om care să cunoască atît de bine măsura lucrurilor și care să fi transformat banalul gest al unui zîmbet într-o filozofie a vieții. În calitate de ministru al Învățămîntului, de membru fondator al Grupului pentru Dialog Social, al Alianței Civice și, mai apoi, al Partidului Alianței Civice, ar fi putut fi unul dintre personajele esențiale ale tranziției. Din păcate pentru noi, vedetele zilei au fost mereu altele. Fiestei mediatice, filozoful i-a preferat mereu confortul unei existențe cvasi-anonime. În vremuri tulburi, precum cele din România de la începutul anilor '90 spiritul reflexiv nu a avut prea multă căutare. Păcat, pentru că ascultate cu mai multă atenție la vremea respectivă, ideile lui Mihai Șora ar fi putut duce la evitarea multor ocolișuri ale tranziției.

Clipa & timpul este o carte tipică pentru filozofia lui Mihai Șora. Ca și în precedentele sale volume, autorul atinge temele esențiale ale filozofiei, dar caută și o valorizare a teoriilor sale la nivelul prezentului (post)modern. Întrebarea care rămîne în minte cititorului la finalul acestei lecturi este cea din titlul unei cărți anterioare a lui Mihai Șora: *Mai avem un viitor?* Cea mai recentă carte a filozofului ajuns în pragul vîrstei de nouăzeci de ani pune în chestiune chiar destinul omului (post)modern. Într-un fel, ea poate fi considerată, pînă la un punct, o replică a lui Mihai Șora la foarte discutata carte a lui Horia-Roman Patapievici, *Omul recent*.

Cititorul cît de cît familiarizat cu scrisul lui Mihai Șora va avea de multe ori, pe parcursul acestei cărți, impresia de *déja vu*. Dialogul dintre cele trei personaje consacrate în dialogurile filozofice ale lui Mihai Șora (*Un Devotat Amic* – DA, *Un Mai Știutor* – MȘ, *Un Tînăr Prieten* – TP), în care își bagă, din cînd în cînd, coada și *Ariel*, readuce în discuție idei din cărțile anterioare și chiar din interviurile acordate de filozof în anii din urmă. Fiecare dintre cei trei participanți la dialog are propriile sale particularități intelectuale, reprezintă o treaptă a gîndirii. Firește, Mai Știutorul (MȘ=Mihai Șora?) reprezintă nivelul filozofiei, al enunțurilor și al construcției sistemice. Devotatul Amic (DA) reprezintă un soi de companion al filozofului, omul care pune întrebările esențiale și care solicită, din perspectivă filozofică, precizări și dezvoltări ale unor enunțuri. El este cel care explică cititorului sensurile enunțurilor, și joacă rolul unei plăci turnante între Mai Știutor și lumea inițiaților în filozofie. În fine, Tînărul Prieten este vocea pragmatismului, a întrebărilor directe, a nedumeririlor inocente. El este mai aproape de gîndirea comună decît de gîndirea filozofică, dar, acesta nu este un motiv pentru a fi desconsiderat de înțeleptul Mai Știutor. Dimpotrivă, este tratat cu toată atenția pentru că MȘ știe că fascinante construcții filozofice s-au năruit precum castelele din cărți de joc în momentul în care au fost supuse la proba existenței reale. Întrebările Tînărului Prieten îi oferă Mai Știutorului șansa de a-și supune ideile testului pragmatismului și proba nu este deloc una simplă.

Ca și în alte scrieri ale sale, Mihai Șora revine la originalul său model ontologic, imaginat ca o sferă, U(niversala) P(utință), de rază nulă. *Verticala* acestei sfere, raza, este locul geometric al interiorității, iar *orizontala*, suprafața, cel al exteriorității. Precizează în continuare Mihai Șora: „Evident, soră bună cu exterioritatea fiind, orizontala e și locul unei oricînd posibile disipări; după cum fiind omoloagă razei «nondimensionale», verticala e locul privilegiat al intimității și al continuei disponibilități de a prelua din plin impulsul de *a-fi-plenar*, adică de a fi pe măsura întocmai a propriei putințe, îndreptățită a-i pretinde titularului ei s-o aducă în întregime la lumină..." (pp. 56-57). În această viziune, precizează autorul, logica orizontalei este o logică a disjuncției și a excluderii terțului, în vreme ce logica verticalei este cea a integrării și, firește, a includerii terțului.

Dacă obiectivele fiecărui om în viață se plasează pe orizontala imaginată de Mihai Șora, calea de urmat pentru atingerea acelor obiective se situează pe verticală. Or, una dintre maladiile vremii noastre este aceea că din existența multor oameni a dispărut dimensiunea verticală (prin aceasta înțelegîndu-se bucuria de a admira o floare, sentimentele, puterea de a zîmbi unui necunoscut, înțelepciunea de a învăța ceva din tot ceea ce te înconjoară, ispita de a te bucura de orice clipă și de a trece prin viață cu ochii larg deschiși). Totul se rezumă pentru ei la atingerea unor scopuri (indiferent de mijloace), la o goană după profit, pentru care sînt în stare să calce totul în picioare. Sfatul lui Mihai Șora aproape că vine de la sine: „Orice pe lumea asta îți poate spune ceva dacă știi să asculți; sau îți arată ceva demn de a fi privit, cu condiția, bineînțeles de a ști să vezi ceea ce ți-e dat să privești. Fiecare fărîmă a lumii vehiculează un înțeles care-ți scapă dacă treci pe lîngă el fără să-ți pese. Dar, dacă-ți pasă cu adevărat..." (p. 54).

Una dintre trăsăturile specifice lumii contemporane este trecerea de la substanță la semnele ei. Dacă în copilăria Mai Știutorului, petrecută în primul sfert al secolului XX, marfa era expusă la vedere, iar ambalajul aproape că nu conta, astăzi se dă o întreagă bătălie pentru găsirea unor ambalaje sofisticate, cît mai tentante, și pentru campanii de publicitate tot mai agresive. La rîndul său, cel care achiziționează un produs plătește mai mult imaginea acelui produs decît marfa în sine.

În noile condiții, pentru a-și păstra dimensiunea verticală, omul trebuie să fie inteligent. Termenul dobîndește însă noi valențe. Explică Mai Știutorul: „...înțeleg prin rațiune – sau, mai bine zis inteligență – pragmatică un fel de înțelepciune a rațiunii descătușate de obligația investigării strict *utilitare* de termen *scurt*, în care să fie inclus, firește, un interes efectiv (nu lipsit de căldura afectului) pentru lumea care ne înconjoară. O inteligență, deci, prin care te implici întrucîtva în ceea ce ți-e dat să «prinzi» cu mintea și cu inima îngemănate – dar care-ți permite totodată – rațiune fiind (totuși!) – să și iei distanța indispensabilă pentru a cîntări mereu șansele de optimizare durabilă a relației tale de ansamblu cu ceea ce te împrejmuie fără a ți se opune." (p. 107)

Este clar că viitorul omenirii depinde de capacitatea oamenilor de a se *trezi*. Omul trebuie să-și regăsească accesul la propria persoană, să gîndească cu mintea sa, dincolo de ideologii și de campanii publicitare, să aibă în permanență ochii larg deschiși la miracolul și frumusețea vieții. Cum se poate realiza însă această *trezire* în condițiile în care ritmul vieții contemporane este unul tot mai accelerat care lasă prea puțin timp pentru meditație, presiunea mijloacelor de informare în masă subjugă personalitatea individului, iar publicitatea este tot mai agresivă. Soluții la nivel de grupuri umane nu există. Actualul sens al progresului în plan material nu lasă loc la prea multe iluzii. De aceea trezirea trebuie făcută din aproape în aproape, din om în om. În felul acesta, peste un timp (nu foarte scurt) s-ar putea forma masa critică susceptibilă să deschidă umanității „porțile propriului viitor". Este exact concluzia cărții *Mai avem un viitor? România la început de mileniu* (dialog cu Sorin Antohi).

Chiar dacă multe dintre ideile lui Mihai Șora migrează de la o carte la alta ele devin, cu fiecare nouă lectură, mai clare, mai bine argumentate, în fond mai convingătoare. Din lecția de înțelepciune pe care Mihai Șora o oferă în cartea *Clipa & timpul*, cititorul va avea de cîștigat în planul cunoașterii, al înțelegerii lumii contemporane și, nu în ultimul rînd, va avea șansa de a descoperi un nou mod de a privi și de a trăi viața. ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

ETICĂ - ESTETICĂ

O emisiune realizată de **Teodora Stanciu**

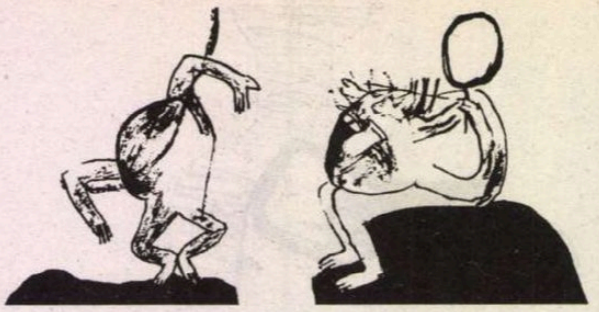
În ediția din 31 august
Ora 15.00

"Retorica dreptului la diferență. Temeiurile diversității credințelor și prestigiul adevărului unic."

Invitați :
Anca Manolescu și Andrei Pleșu

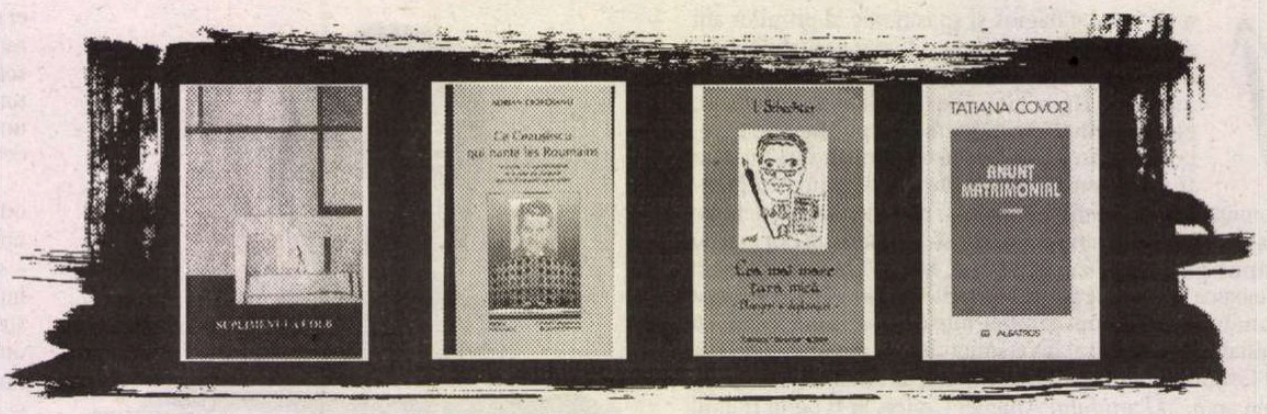
fm

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploiești **104,1**
București **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galați **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iași **103,1**	Sibiu **103,7**
Brașov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamț **100,3**	Tg. Jiu **89,5**



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RĂSFOITE



O pastă de poezie, de genul celei care se găsește azi în sute de cărți

***Cela Varlam*, Să nu-mi luați temnița, roman, București, Ed. Albatros, 2005. 232 pag.**

Căderea comunismului din România văzută dintr-o perspectivă neașteptată: din perspectiva fiicei unui înalt demnitar comunist, Lukiana. În roman sunt inserate și scrisorile unui prieten din copilărie al Lukianei, Boris, de profesie chirurg, stabilit din 1981 în Israel.

În calitatea ei de personaj-narator, Lukiana încearcă să inventeze o suferință subtilă a privilegiaților regimului, fără să fie însă convingătoare:

„Îl știam pe Boris de când eram mici. Eram colegi la căminul «CC al Partidului». Asta era o grădiniță cu circuit închis. [...] Aveam cea mai bună mâncare, mergeam la cei mai buni doctori și ne făceau mereu analize și radiografii. Ne dădeau des untură de pește. Stăteam încolonați unul în spatele celuilalt, cuminți, fiindcă știam că nu scăpăm de «tratament»."

Deși are proprietatea termenilor și compune fraze clare și decise, autoarea nu reușește să fie explicită. Îi lipsește radicalitatea atitudinii, îi lipsește curajul de a merge până la capăt cu încercarea de a oferi o nouă viziune asupra a ceea ce s-a întâmplat în România.

I. Schechter*, Cea mai mare țară mică. Plângeri și deplângeri, *Tel Aviv, Ed. Bicurim, 2005. 122 pag.

Carte de divertisment, cuprinzând scurte eseuri fanteziste, istorii amuzante și poeme umoristice cu final neașteptat. Ingenios, imprevizibil, artist al paradoxului, autorul relativizează și persiflează adevărurile sacralizate și nu ezită să se ironizeze nici pe sine, ca să-l cucerească pe cititor. Show-ul său, departe de a avea ceva batjocoritor, este luminos, cordial și iradiază o înțelepciune rabinică:

„Pentru un tango e nevoie de doi/ ca și pentru un sărut./ Pentru un viol e nevoie de doi/ la fel ca și pentru un șperț.// Și pentru un asasinat trebuie doi/ cum trebuie pentru un interviu./ Pentru un duet trebuie doi/ ca pentru o partidă de șah.// De minimum doi e nevoie/ pentru o confidență/ sau pentru un secret/ și chiar pentru o căsnicie.// De doi e nevoie pentru o jignire/ la fel ca pentru un compliment./ Numai pentru două păreri/ e suficient un singur evreu."

Adrian Cioroianu*, Ce Ceaușescu qui hante les Roumains (Le mythe, les représentations et le culte du Dirigeant dans la Roumanie communiste), *avec une préface de Bogumil Jewsiewicki, deuxiéme edition révisée, Bucarest, Editions Curtea Veche, l'Agence Universitaire de la Francophonie, 2005. 320 pag.

Teza de doctorat a lui Adrian Cioroianu, scrisă în franceză și susținută în septembrie 2002 la Universitatea Laval din Québec, unde s-a bucurat de un remarcabil succes. Subiectul prezintă interes atât pentru occidentali, amenințați de un comunism discret, pe care trebuie să învețe să-l identifice, cât și pentru cititorii din țările eliberate (incomplet) de comunism, dornici să înțeleagă o experiență istorică mai asemănătoare cu literatura absurdului decât cu viața. Cu o cuceritoare libertate de gândire, dar și cu o suprinzătoare (la un intelectual aflat mereu pe scena vieții publice) capacitate de documentare și sistematizare a informațiilor, Adrian Cioroianu dezvoltă o pasionantă hermeneutică a *imaginii* conducătorului comunist. Lucrarea sa va face parte, fără îndoială, din bibliografia obligatorie a celor care vor mai investiga această perioadă istorică.

***Mihai Giugariu*, Barcă pentru paradis, roman, București, Ed. Compania, 2005. 152 pag.**

Un sergent, Adam, din rândul militarilor mobilizați de regimul comunist, în ziua de 22 decembrie 1989, împotriva populației răzvrătite din București, face un *coup de foudre* pentru o tânără, Blanca, aflată printre manifestanți. După ce o ajută să scape dintr-o cursă întinsă de forțele de ordine, Adam o vede pierzându-se în mulțime și n-o mai regăsește decât după multe luni de căutări detectivistico-metafizice. Între timp, dezertează din armată și își găsește un refugiu pe o insulă mică și nelocuită din Deltă, unde o duce, în cele din urmă, ca într-un paradis, pe Eva lui. Neverosimilă, dar frumoasă, povestea de dragoste nu poate să nu placă celor cu o sensibilitate romantică. Multe pagini sunt pline de poezie:

„Cei doi din barcă, așezați unul în spatele celuilalt, formează parcă un singur corp. E răcoare, o răcoare totuși călduță, iar ploaia a încetat de mult. Femeia și-a lepădat cămașa, pe care bărbatul i-o aruncase pe umeri [...]. Îi este de-ajuns căldura trupului lui, care îi pătrunde prin toți porii, ca într-o curioasă fecundare".

***Mircea Săndulescu*, Evadări și zădărnicii, roman, cu un argument al autorului, trad. din lb. engleză de Liviu Bleoca, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 226 pag.**

După ce i-a sedus pe cititorii din România (cu *Victorie clandestină*, 1977, *Tratat despre oaspeți*, 1979, *Placebo*, 1983, *Intermediarul*, 1983 – romane nebuloase, dar pline de forță, de o verbiozitate captivantă, ca romanele lui Nicolae Breban), Mircea Săndulescu i-a abandonat, plecând definitiv în America. El revine acum, asemenea mușchetarilor, „după douăzeci de ani", cu o traducere a unui roman de-al său scris în engleză, în SUA (și, probabil, nepublicat acolo), *Evadări și zădărnicii*.

Protagonistul romanului este un tânăr american bogat, Jerry Tagis, bolnav de leucemie. Țintă a unui complot, organizat de un rival al tatălui său, el se îndrăgostește de doctorița Gabi, care are misiunea să-l spioneze. În roman apare și un ucigaș în serie, un nevropat, Zico, fratele vitreg al lui Jerry, alături de numeroase alte personaje, toate foarte bine portretizate, dar greu de ținut minte, pentru că sunt ne-necesare din punct de vedere artistic. Întreaga narațiune, de altfel, nu duce la nimic, deși creează mereu impresia că va avea un deznodământ care o va face semnificativă.

Antoaneta Pop Giuvara*, Oaspeți pe Pământ, *postfață de Geo Vasile, București, Ed. Universal Dalsi, 2005. 190 pag.

Pledoarie, naivă și luminoasă, pentru redescoperirea bucuriei de a trăi la vârsta de șaizeci de ani. Lipsită de prejudecăți, generoasă, optimistă, autoarea își îndeamnă semenii să nu regrete că vor muri: „Oare fără un final al vieții ar mai fi bucurii? Evenimentele ar mai avea aceeași semnificație?"

Cartea convinge nu prin idei, ci prin efluvii de bunătate.

***Viaceslav Russu*, Supliment la colb, București, Ed. Grafica XX, 2005 (versuri). 120 pag.**

Cartea unui poet supertalentat, tandru și mefistofelic, grav și clovnesc, care îl ia mereu prin surprindere pe cititor, pălmuindu-l, de exemplu, după ce i-a dat de înțeles că își apropie mâna de obrazul lui ca să îl mângâie: „Și tu! Decât să tot asculți/ De Cel ce strigă Eli, Eli,/ Lipește-ți mai cu sârg urechea/ de ușa lui Machiavelli.// Și voi! bezmetici, rași în cap cu coama trecută de umăr,/ Dacă totuna vreți palat să vă faceți din abator/ N-aveți decât să săpați mai departe în zbor de cocor/ Și să scoateți primăvara sau toamna de-acolo miorlăieli fără număr." *(Îngerilor mei păzitori)*.

Poezia lui Viaceslav Russu merită analizată pe larg.

***Adriana Paraschiv*, Metropolitan-rouge, versuri, ed. bilingvă româno-italiană, trad. Mira Mocan, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2005. 72 pag.**

Cartea cuprinde un fel de pastă de poezie, de genul celei care se găsește azi în sute de alte cărți. Desenele cu care este ilustrată, aparținând autoarei, sunt însă încântătoare. ■

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Bouquet garni

Ruxandra Cesereanu, **Nebulon**, *Polirom, Iaşi, 2005, 322 pag.*

Arta prozei seamănă, pe ici pe colo, dacă nu cu ikebana, măcar cu priceperea florarilor de-a garnisi buchete. O floare carnivoră poate nimeri lîngă cîteva anemone, petunia lîngă raflesia. şi, pe deasupra, alte stampe-flori, presate în sertare. E impresia pe care ţi-o lasă, cînd încă nu-i ştii mirosul, cel mai recent roman al Ruxandrei Cesereanu, Nebulon, de curînd publicat la Polirom. Un** congloméros **suprarealist, sau** à la manière **de, o carte de poveşti care s-au întîmplat de-a binelea sau pe care doar îţi aminteşti că le-ai citit, deşi parcă se teminau altfel. Bunăoară, istorisirea despre Avida Dolares, zis şi Salvador Dali, cel dat afară, cîndva, dintr-o „frăţie" fiindcă era „căutător de aur şi alchimist şugubăţ". Arta, obişnuia el să spună, e o interpretare paranoică a realităţii. Aşa că şi darea de seamă a Ruxandrei Cesereanu despre** mustăciosul Salvador Dali **este, cum altfel, paranoică. Fascinată, adică, de cuvinte, mai mult decît de întîmplări, robită, cu bunăvoia ei, unei scotocelli chichiriciaose.** Kikiriki **este refrenul scurtei bazaconii/năstruşnicii care închipuie, aşezată la începutul cărţii, un fel de brîu al Andromedei. Mustaţa (care tot revine...) e a lui Dimov. Însă maşina de vise, „instalaţia" montată pe modelul** Fuchsiadei **se mişcă încă greu...

Reuşite şi interesante, ca exerciţii de stil, sînt portretele, cîteodată retro, altădată SF, ale cunoscuţilor, chiar intimilor. Genealogia aceasta ciudată, în care înrudirile se arată în somn, aduce cu vrejul de fasole, din basmul cunoscut, din care tot dau „cîrcei". Figuri antropoide, zoomorfe, spectre şi aure de sfinţi alunecă pe muzica din, să spunem, *Dansul piticilor*. Un amestec de mistere medievale, jitii, amintiri din presupuse turnîruri populează un tărîm în care e loc şi de covoare (persane) fermecate, şi de sari, şi de chimonouri şi unde se adună, pe seară, fetiţele de la bloc, şamanii şi cavalerii din Camelot. Ruxandra Cesereanu sare, cu buna credinţă a copilului care trăieşte poveştile, de la amintirile cu unchiul Nae şi mătuşa Mărioara sau cu „vecinele" de-o seamă la întîmplări amestecate, „centauri" cu cap real şi corp fantastic ori la zvonuri ciudate din cine ştie ce colţ de lume, înflorite în mintea unei tinere femei.

Istorisirea trece, pe punţi bine găsite, de la detalii foarte concrete fixînd, în pastă cîtuşi de puţin diluată, chipuri pictate minimalist – „ Albertin era un catalan miop, aflat în patruzecimea sa, ursuz la începuturi şi zgîrcit la vorbă. Altfel foarte curios şi aplecat asupra lumii înconjurătoare, pe care o ţinea la depărtare şi din pricina timidităţii"; „Deja se îngrăşase enorm, era un bulgăre uriaş de carne, cu ochii albaştri, tăioşi. Atunci am aflat pentru întîia dată că i se spunea Balena. Doica mea fusese poreclită, nu se ştie de cine, Balena, din pricină că plutea prin aer, se rostogolea în avalanşă cu greutatea ei moale, albă, de femeie bătrînă" la „faptele" care o atrag, brusc, pe povestitoare, franjurîndu-i, astfel, povestea: „În Persia zilelor noastre se mai nasc uneori, nu se ştie de ce, cîini cu trei picioare" sau „Cele mai frumoase balene sinucigaşe apar pe malul oceanului în luna mai."

Prima parte, care „prefaţează" *Nebulon*-ul propriu-zis, făcută, ca şi el, din sedimente de vîrste diferite e despre „maeştri" adevăraţi sau născociţi, despre ritualuri de călătorie şi de spunere, despre marile „iniţieri" şi micile surprize: Haritina, vrăciţa cu trupul acoperit de flori desenate, o natură moartă schimbată în *tableau vivant*, „unchiul" Solomon, Maharajahul, semănînd aşa de bine, peste ani, cu un anume scriitor Salman (Rushdie, sîntem lăsaţi să completăm...), văzut la televizor, povestitorul Farid, vorbind despre berberi. Dintr-o lume inocentă, lenevoasă, care doar se joacă de-a viteza o prozatoare cu matriţă de poetă fasonează scene de basm de azi, aşezînd un joben sclipicios pe creştete ce mai păstrează încă rosătura de la pălărie. Un soi de magie *au ralenti*, ca făcută de un Merlin cam ticăit, umple golurile de realitate cu „viziuni", cu seminţele încolţite ale unor flori ciudate, nici *Papaver somniferum*, nici *fleur de la lune*.

Nebulon, a doua parte a cărţii, povesteşte despre întoarcerea, tîrzie, a poeţilor în cetate. Goliarzi, pelerini cîntîndu-şi versurile bat dintr-un cap într-altul o *terra incognita*, adunînd mărturii. „Semne" pe care o altă voce le pune cap la cap, în pasaje confesive (parcă prea din cale-afară...), în italice, destăinuind cît de greu s-a urnit această *peregrinatio animi*, în care Ruxandra Cesereanu pleacă deodată cu personajele ei. Plăsmuiri pe care vrea cu tot dinadinsul să le facă să „respire", reuşind, mai degrabă, să le sufoce între digresiuni: „*Despre Rosaura nu pot spune decît că este ceea ce eu nu aş putea fi niciodată. O femeie plăpîndă peste măsură. Felul în care a căzut ea în mrejele nevoite ale lui Alois satisfăcea însă un fel de fantasmă a mea privind fecioarele despletite, nu ştiu cum să le spun altfel, care îşi stimulează călăii prin starea lor de victime îmbietoare, molatice. Pe de altă parte, reveria mea adolescentină privind călugăria îşi spune cuvîntul aici.*" Aceleaşi explicaţii (justificări?), privind fie eroii, fie acţiunea revin după fiecare episod, ca să atragă atenţia că e vorba, în fond, despre o proză cu miză mare.

O carte a vîrstelor care se intrică (amintind, pe departe, poate şi prin iubirea intelectuală de *natură*, în toate sensurile, de *Exuvii*), a experinţelor care, deşi nu par, înseamnă mult mai mult decît literatură, o călătorie dinspre Nigredo spre Rubedo. Un basm cu Cassandre şi Sibylle despre cum, fără să le creadă nimeni, au apărut pe lume poveştile. Scrise, ar fi spus aceeiaşi suprarealişti la care, într-un fel sau altul, Ruxandra Cesereanu tot revine, *pour mettre en fureur les gens- graves, graves, graves/et amuser les enfants-petits, petits, petits*. O lume de carnaval, în care orice căutare se termină *par des chansons*, unde personajele capătă, la sfîrşit, efigii de marţipan, o ţară a făgăduinţei în care pîndesc, totuşi, pe la colţuri, „răii" din ţara minunilor. Cei cinci poeţi, *oratores* care, aidoma strămoşilor *bellatores*, caută Graalul se dezmeticesc într-un bîlci cu defilare, unde breslele, mai codaşe sau mai de soi, îşi poartă blazoanele. Apoi cade cortina, pe o frază cam gnomică de final: „moartea să ne găsească întotdeauna vii, iar viaţa să nu ne afle niciodată morţi". Sau ameţiţi. E concluzia unei „foieli", mai „agreabile" în prima parte, printre flori, filme ş.a.m.d., legată, prin fire şi firicele, de felul suprarealist, *à la* Gellu Naum, de „transhumanţă": „Într-o bună zi oile au murit/În transhumanţa lui solitară/ bunicul a lăsat să-i crească nişte mustăţi lungi/şi s-a apucat să mîne o turmă de pietre/Apoi bunicul a murit şi el/mustăţile i-au crescut şi mai lungi/pietrele au intrat în pămînt/şi au început să-i roadă mustăţile." ■

www.polirom.ro

- Paul Cernat
  Andrei Ungureanu
  Războiul fluturilor
- Ismail Kadare
  Fiica lui Agamemnon
  Succesorul
- Kurt Vonnegut
  Hocus Pocus
- Javier Marías
  Chipul tău, mîine
  1. Febră şi lance

Suplimentul CULTURA

Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

românia fin de siècle

elena vlădăreanu

cunosc în sfîrşit ticăloşia
oamenilor blînzi
cunosc aceşti oameni cu mîini
umede şi
rotunde, gata să mîngîie
pe fiecare

sînt zile în care
oricare dintre noi
poate fi inconsecvent şi meschin.
hotărîrea de a nu muri
de a rezista
am luat-o şi noi
copiii mizeriei
vinovaţi de a ne fi născut

între două secole
între o coadă la carne
şi una la ouă
de crăciun nouă ni s-au arătat
oameni făcuţi zob în direct
am crescut în burta cîinelui
care în noaptea aia
s-a îndopat cu creier proaspăt
astăzi aflăm că oameni
în care am crezut
au mers de bunăvoie
şi şi-au dat prietenii pe mîna
securităţii
trădarea vrea să devină modelul
nostru

ne dă lecţii de bună purtare:
nu faceţi sex nu vă drogaţi
nu scrieţi cuvinte porcoase
fiţi metafizici
nu vă sinucideţi
nu vă ucideţi părinţii

aşteptăm cuminţi
ca viaţa noastră
să ia drumul hîrtiei

*

prezentul tău este asemenea
dunării

viitorul tău asemenea rinului
două braţe întinse
două braţe gemene
unul înnegrit de înţepături
celălalt cu pielea făcută franjuri

ariditatea începutului de secol
cînd nici iarba nu mai e ce-a fost
nu mai creşte
pe fundul bălţilor de sînge
sau pe locul unde s-au sfărîmat
dinţi şi coaste şi cranii
iată românia mea:
viitorul ei a început
o dată cu ultimele
mari morţi ale sale.
cine moare astăzi?
poetul.
cine e ucis astăzi?
copilul.

istorie recentă

aşa stau lucrurile:
mama nu va pleca niciodată
din românia
tata nu va pleca niciodată
din românia
dacă mori nu vei mai pleca
niciodată
din românia

şampoanele pe care le adun
din băile hotelurilor tale, europa
au toate acelaşi parfum
ca apa de colonie *mărgăritar*
cumpărată din tutungerii
nu înţelegi că lucrurile nu-s chiar
atît de diferite acolo unde
tu nu vei mai ajunge?

*

istoria e o bucată de zid
într-un oraş din centrul europei
istoria e un colţ într-o fotografie

în fiecare aurolac jerpelit
e ceva din mine
în fiecare cîine flămînd şi hăituit
e ceva din mine
în bărbaţii beţi şi plini de vomă
în bravii bărbaţi ai poporului nostru
mirosind cu toţii a urină putreziciune
şi teamă
sînt eu şi numele meu
e românia.

avuţia mea: cîteva sute de cărţi
un lighean roşu de plastic
un fier de călcat uzat
un aparat de radio
un serviciu de ceai
de culoarea pămîntului
un suflet orgolios şi necruţător
o piele afurisită
un dumnezeu plictisit
o dorinţă ca o vină de moarte

tu plimbi pe străzile unui
oraş din centrul europei
laşitatea şi lipsa mea de speranţă

a doua scrisoare către nikos

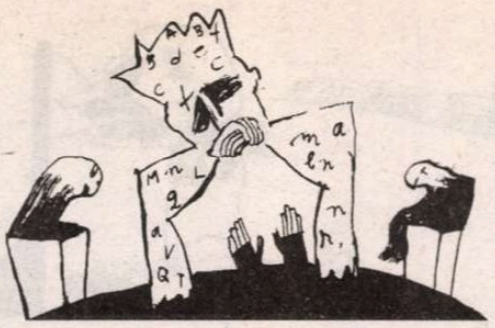
pune mîna pipăie simţi zidul?
aici nu ne vede nimeni
aici suntem în siguranţă
cu noi e un zid mare şi gros
am putea să ne mîngîiem săruta tăia
sexele dar asta deja nu mai are
nici o importanţă
frămîntăm şi noi cu picioarele
chirpicii din maţe de bou participăm
la ridicarea istoriei noastre naţionale /
zonale
răceala zilei o alungăm prin umezeala
sîngelui

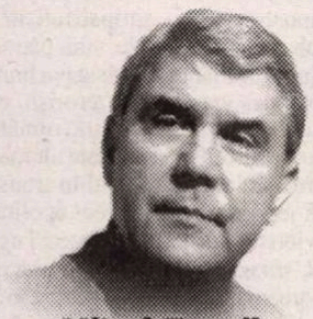
eram la nuntă
eram fericiţi
oamenii au tras cu arma
de bucurie nu au făcut
nimic rău atunci au căzut
bombele atunci am rămas
fără braţe eu nu o să pun
niciodată mîna pe armă
copiii ascultă noaptea
cîntece de război
o istorie străbătută de la un capăt la
altul de ţipete

te-am căutat printre ruinele
oraşului îmbrăcată ca o afgană
am întîlnit copiii orbi
purtînd cu ei
craniul regelui abia ucis
fluturînd în ţepuşă
de ce vrei să ştii mai multe
despre această femeie
iluziile nu au trup şi nici suflet
ţara mea? aici niciodată nu a curs
lapte şi miere
nici nu o să curgă vreodată.

---

din volumul europa. zece cîntece funerare, *în curs de apariţie la Editura Cartea Românească.*





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

La Paris...

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Jurnalul parizian publicat de Teodor Baconsky (*Insula cetății*, București, Curtea Veche, 2005) lasă impresia unei cărți singulare, nu prin formula adoptată – cea a jurnalului fals-intim destinat în realitate publicării este astăzi curentă –, ci prin personalitatea pe care paginile o relevă: și aici intrăm cu adevărat în domeniul neobișnuitului. *L'Île de la Cité*, centrul centrului, miezul Lutetiei, înseamnă aici o metaforă concomitent geografică și spirituală, spațiu trăit și visat de autor.

De peste două secole, cultura franceză și francofonă e plină de tineri care pleacă entuziaști, visători și hotărîți spre Paris. Literatura – de la Balzac la Hugo și Flaubert – a fixat profilul acestui june din secolul XIX pus pe fapte mari care, cu sprijinul unei mătuși ori al vreunei verișoare, evada din familia provincială pentru a ajunge în Capitală; aici el vrea totul – renume, bani, femei – și cît mai repede! În secolul următor, al XX-lea, alți scriitori francezi (Gide, Mauriac, Roger Martin du Gard) au nuanțat modelul ilustru, distanțîndu-se însă vizibil de el. Antropologia imaginarului nostru, infinit mai viu decît realitatea verificabilă, este astăzi plină de eroi *in potentia*, care au pornit în zorii unei anumite zile și ai vieții lor să cucerească orașul lumină. În secolul romantic, cînd Parisul ajunge cu adevărat „capitala lumii", afluxul de talente, speranțe și energii spre mirificul loc a căpătat proporții de pelerinaj și a antrenat zeci de mii de vieți.

Mai puțin celebri decît tinerii aspiranți la glorie sînt însă cei care au făcut traseul invers, adică cei care, distruși de mașinăria nemiloasă a Parisului, pornesc înapoi spre locurile natale. Sînt la fel de numeroși, pentru că, din imensul contingent al aspiranților, doar o infimă parte reușesc. Psihologia și destinul lui Lucien de Rubempré s-au multiplicat la infinit în perioada post-balzaciană, întrupîndu-se în alte mii de personaje. Foarte puține au accedat la notorietate literară, pentru că insuccesul și mizeria sînt de multă vreme, literar vorbind, teme banale.

Schema binară a mersului la Paris ca emul al lui Rastignac și a întoarcerii de la Paris fără glorie comportă însă, mai ales în zilele noastre, și o a treia cale: este varianta în care Parisul nu va fi literalmente „cucerit", dar întoarcerea acasă se va înfățișa sub auspicii mai degrabă victorioase. Teodor Baconsky ilustrează această a treia cale. După un stagiu dificil, deseori descurajant, el revine în România cu doctoratul luat în mod strălucit și autor al tezei *Le rire des Pères*, primită cu elogii de toate marile autorități în materie teologală. Jurnalul de față consemnează fericita aventură. Proaspătul doctor nu e încă ambasador, nu e încă ministru, dar toate acestea îl așteaptă într-un viitor apropiat.

Insula cetății reia o tradiție românească întreruptă acum mai bine de o jumătate de secol, odată cu războiul și cu venirea la putere în România a comuniștilor. Din zorii modernizării noastre, de pe la 1830, și pînă la 1940, mii de români se supuseseră și ei fascinației Parisului. Anul în care Jurnalul lui Teodor Baconsky începe, anul 1991, capătă involuntar semnificație simbolică: beneficiar al uneia dintre primele burse post-decembriste, ajuns la Paris în 1990, autorul lui se înscrie într-un șir ilustru, pe care îl recuperează mai ales prin aluzii de natură psihologică. Românul sosit la Paris în 1990 și-a pierdut rapid iluziile în legătură cu Occidentul: laicizarea brutală, lipsa dimensiunii spirituale a existenței, materialismul grosier și mai ales omnipotența gîndirii de stînga îl dezgustă instantaneu. O atitudine ambivalentă proprie, construită cu migală, a reprezentat „salvarea" lui Teodor Baconsky: se va afla pe tot parcursul perioadei sale pariziene într-un mediu de care depinde material, care îl poate învăța enorm (din punct de vedere cantitativ), pe care îl disprețuiește însă cu toată forța neofitului sosit din Est și dezamăgit. Oribili îi apar și bogații stupizi („Îți vine să predici lupta de clasă. Să scoți pistolul. Să citești Cărticica Roșie. Să reinstalezi ghilotina în Place de la Concorde. Să-ți prinzi în pioneze un poster al lui Che Guevara", p. 38), dar mai ales „inteligheția" pariziană, odioasă prin conformism politic și anti-spiritualism programat. Ca să nu mai vorbim de biata emigrație românească, una dintre cele mai mizere și mai ineficiente din lume. Cu nici una dintre aceste serii memorialistul nu vrea să se identifice: respingerea tuturora îi sugerează propria cale.

Altfel însă, filozoful nu are o idee grozavă despre el însuși: „Carența iertării și proasta împăcare cu sinele; lașitatea unui discurs serial; nebunia sincopei. Nerușinarea încrezută a păcatului venial, de unde meschinăria unei nesupuneri minore. Autocontrolul, într-o regie aparent sofisticată. Superstiția gnostică a Manifestării. Iată-mă. Impur și simplu", p. 45. Dincolo de inflația adjectivală de care Teodor Baconsky pare deplin conștient, autoportretul se desenează destul de clar și lipsit de complezență. Autorul suferă însă de un exces de modestie, proprie celor cărora marea cultură le-a devenit familiară. Nu atunci cînd vorbește despre sine este Teodor Baconsky cel mai interesant (situație paradoxală pentru condiția însăși a Jurnalului), ci atunci cînd vorbește despre alții și arborează caracterizarea succintă, aforistică. Exemple se întîlnesc cu zecile. Altminteri, cînd se manifestă glumind ca prozator impenitent, fiul lui A. E. Baconsky demonstrează resurse lingvistice nebănuite, ca de exemplu în această avalanșă paronimică: „Scriitorul de cuvinte este... ureche de ac, ac de cojoc, cojoc de batjocură, păcură grasă, grasă de Cotnari, nări de porc, porc de cîine, cîine de pază, pază de noapte, noapte de cristal, cristal de Lalique, licorn priapic, pic de rușine, rușine de fată mare, mare dezlănțuită, lanț dezmembrat, membru de maimuță, maimuță savantă, vampă aprinsă, aprindere de plămîni, mîini de mumie, mumă din străfund, fund de sac, sacoșă pîntecoasă, coasă de moarte, moarte pe credit, creditor împuțit, cuțit în apă, apă de ploaie, ploaie de sînge, roșu pompeian, pompă de closet, set de șmecherii ludice, Lidice și Guernica, Nica Leon...", p. 54-55.

Insula cetății rămîne un „jurnal de criză", potrivit clasificării pe care am sugerat-o cu ani în urmă: el cuprinde în realitate doar un an și jumătate din cei cinci anunțați pe copertă și consemnează primele momente pariziene, cînd trăirile individuale atingeau cote maxime. Peste cîțiva ani, cu ajutorul biografiei, Roma va lua – în conștiința autorului – locul Parisului și astfel orașul-lumină va fi definitiv clasat.

Aparent lipsit de pretenții și fruct al improvizației, Jurnalul lui Teodor Baconsky mi se pare un document de primă mînă: dincolo de scriitura încîntătoare și subtilă, el marchează atitudinea acelei generații de intelectuali români pentru care comunismul a rămas doar o tot mai vagă amintire și care ar putea construi fără complexe veritabila noastră cultură post-totalitară. ■

Sînt fericit, Dimov, sînt fericit...

Sînt fericit Dimov, sînt fericit,
Rondelurile tale-mi plac ca roua
Pudrînd în zori bombatul infinit.
Doar țîțele fetițelor de-a noua

Au frăgezimea lor de fruct oprit.
Oh! le diger precum un șarpe boa!
Sînt fericit, Dimov, sînt fericit,
Rondelurile tale-mi plac ca roua.

Deci în bufetul „Zimbrul" stau topit
În timp ce-afară cu migală plou-a
Femeie cu trecutul țîrîit
Într-un ciorap. Îmi vine să strig: O-U-A!

Sînt fericit, Dimov, sînt fericit!!

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Douămiiștii

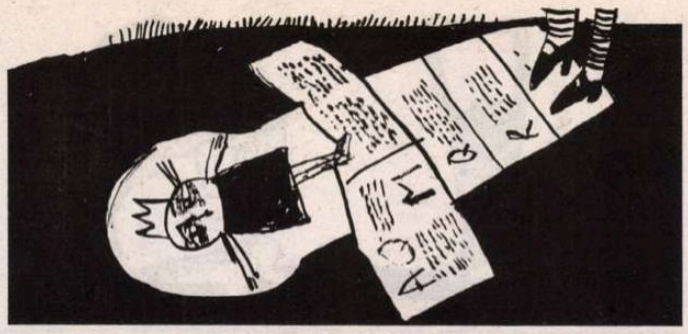
Marin Mincu ne oferă o substanțială antologie comentată, sub titlul *Generația 2000*, (Ed. Pontica, 2004, 368 pag.). Generație? Să nu ne pripim. Dacă admitem existența șaizeciștilor, șaptezeciștilor, optzeciștilor și a nouăzeciștilor, s-ar zice că procreația se stabilește mai nou în jurul vîrstei de zece ani și că individul poetic ajunge la maturitate într-un deceniu. Dar confratele nostru, mentor al Cenaclului Euridice, are dreptate să anunțe ivirea unui „fenomen poetic viu, aflat permanent în mișcare imprevizibilă", a unui „val de talente foarte tinere, marcate de prospețime și autenticitate netrucată". Trecîndu-și „masteratul" întru poezie la numitul cenaclu, desigur „ca moment de impact decisiv ce exclude orice amatorism mimetizant", după ce, uneori, vai, s-au „antrenat" în secret în „spațiile de instrucție" ale altor „ateliere de creație", acești autori „își scriu textele cu revoltă și violență, încercînd să-și apere candoarea și puritatea adolescentină de ravagiile distrugătoare ale unui pragmatism vulgar, dominant în societatea noastră postdecembristă". Că tinerii în cauză „parcă nu mai recunosc nici un fel de modele la care să se raporteze" e o chestiune. Altă chestiune este opinia d-lui Mincu care se situează la nivelul entuziasmului lor, denunțînd panicat o „confuzie intergenerațională extrem de nocivă pentru climatul literar" și crezînd a le putea recunoaște o „paradigmă creativă" cu totul alta decît cea a optzeciștilor/ nouăzeciștilor. Care este realitatea? Neîndoios înzestrați, vădind o emisie textuală de-o energie ce impune și idenegabile note diferențiale, douămiiștii se profilează pe un *background* (deja) tradițional care este avangarda. Ei intră în literatură pe poarta larg deschisă a avangardei fără de care n-ar fi de conceput. Nu e vorba neapărat de mimetism sau de epigonism, ci de o formulă creatoare „deschisă", precum haosul sau expresionismul, care e departe de a-și fi sleit posibilitățile. Nu e nici o rușine să fii avangardist, așa cum nu e rușine să ai ochii sau părul de-o anumită culoare. Adoptarea unui „canal" poetic corespunzător unor valențe de gust ori propensiuni temperamentale nu exclude naturalețea. În cazul barzilor douămiiști, e limpede că rădăcinile lor se înfig în discursul de disonanțe delicioase gen Ilarie Voronca, Ștefan Roll, Gellu Naum: „în fiecare dimineață pisica moleșită a teodorei se ridică din/ plămînii teodorei/ și plutește cît e ziua de lungă prin grădină./ înlăuntrul ei o mie de pui mișună necontenit după siguranța din/ vremea nopții./ în fiecare dimineață înainte să deschid ochii trupul meu începe să/ crească/ cum respir cum pămîntul se zguduie/ iar cățeii pămîntului își scot puii prin crăpături și-i îndeamnă să/latre./ obrajii mei încep să se coloreze atît de puternic încît nu se mai/ distinge nimic/ micile înjurături cad din înaltul capului și învolburează aerul/ proaspăt al gurii" (Dan Coman: *poemul de vară*). Elanul douămiiștilor resuscitează întîi de toate scriitura șocantă a avangardei interbelice: „te înconjoară zece perechi de picioare/ zece perechi de pulpe roșii, baby/ zece secretare furibunde cu vulpi în jurul gîtului cu/ bufnițe pe umăr/ galopînd năucite pe o plajă cu hoituri/ zece secretare fierbinți răspund la telefon/ pentru tine/ cu gurile deschise pregătite/ cu dinții spălați/ zece regine cabrate în fața tejghelei/ încordîndu-și fesele gîfîind" (Domnica Drumea: *Țara mea*). Mai mult, un precursor mai vîrstnic al grupului, Dumitru Crudu (n. 1967), își mulează percepția „pointilistă" pe modelul ultimului Bacovia: „rufele spălate/ sălbatice/ pe sîrmă/ puse la uscat/ pe țărm/ seducătoare/ așa/ ude/ noute/ să vii/ în oraș/ în saloane/ dansuri/ și mobilă/ albă/ pe pereți/ pînze de păianjen/ pe umeri/ pe mîini/ ha ha ha ha ha" (*Rufele spălate*). Nu mai puțin douămiiștii au trecut fatalmente prin experiența optzeciștilor, care a întrupat, la rîndul său, o altă etapă a avangardei autohtone, impregnînd-o, ca și predecesorii lor direcți, de datele cotidianului actual, de starea de spirit jemanfișistă, de, în genere, inconformismul conjugat, moral-formal. Iată stihuri tangente la tonalitatea metropolitan-atîtată a lui Mircea Cărtărescu: „cumva am penetrat un cer nou, plutesc căpșuni și lapte și e soare./ simt dragoste cînd bate vîntul dinspre tine, cu miros umflat/ și simt dragoste cînd ți se redimensionează buzele și limba, și/ acoperă/ metroul și TNB-ul și Universitatea" (Adrian Urmanov: *avortînd anusian păcatul*). Sau acest pasaj avînd timbrul fantast-domestic al lui Cristian Popescu: „Am să vin la tine, bunico. O să fie vară și tu o să pui hîrtie de muște pe tocul de sus al ușii. În timp ce muștele se vor aduna ciorchine pe fîșiile lipicioase, am să-mi pun capul în poala ta, iar tu o să-mi spui ce șușoteai cu Spoicăldări. Rochia ta o să miroasă a săpun de casă și mîinile îți vor fi aspre. Vei începe prin a mă certa c-am uitat. Totul va avea transparența unui pahar cu apă, dar atunci mă voi afla mai aproape de moarte" (Doina Ioanid: *Cartea burților și a singurătății*). Sau erosul de *gamin* dezabuzat *à la* Traian T. Coșovei sau Florin Iaru: „cînd ne sărutam sub lampioanele japoneze/ cînd sfîrcul tău avea gust de migdală/ cînd te țineai de mînă cu altul, iar eu/ mă întrebam ce vezi tu la maimuța aia/ care te sechestra prin tot felul de hambare/ cînd soarele se descojea ca o portocală/ în lumina fosforescentă a înserării, cînd/ pe plajă, între hidrobiciclete, gleznele/ tale se profilau pe răsărit, cînd/ zîmbetul sînilor tăi era așa de trăznit/ cînd, hă-hăă, părul tău era arămit, și/ în el pescărușii roteau lenevit!" (Mircea Țuglea: *20 octombrie 1998 [enjoy the silence.]*) Așadar noutatea năbădăioșilor douămiiști n-are cum să fie „totală". În pofida acestei împrejurări, ea e însă reală, în limite onorabile.

Să încercăm a o explica. Acceptînd „decăderea iluziilor", a tuturor „utopiilor metafizice", *id est* „desacralizarea" epocii zise postmoderne, tinerii în chestiune reacționează la o treaptă primară, fiziologică. Subiectul scriiturii e tratat, în sensul lui Lacan, prin consemnarea relațiilor sale cu realul dezbărat de orice pre-concepție, cu realul „pur". Ne găsim la antipodul frenetic al poeziei „pure", nu doar prin ostentativa aluvionare a textului cu o eterogenitate a referințelor brute, ci și prin preferința obsesivă a „animalului" textualizat, a fâpturii de carne care înțelege a ocupa locul central, dacă nu chiar a-și reclama exclusivitatea. E un refugiu reflex în biologie, precum o formulă (limită) de apărare, precum o șansă (disperată) a regenerării ființei. Psihanalitic vorbind, avem a face cu o retragere în trecutul cel mai îndepărtat al omului. Apare exploatată această stare agonală, acest conflict dramatic al străfundurilor elementare ale individului cu superficiile inteligenței speculative, cu clarificările, exigențele, dubiile culturii ce li s-au suprapus treptat, în contextul unui timp istoric traumatizant: „în fiecare seară în somn rup simetric cearceaful sînt/ femeia-foarfecă mă bag goală în plapumă și încep studiile de estetică/ rod zidul mebranatic în care îmi țin strîns trupul de la cap în sus/ pîntecul mi se deșiră ca atunci cînd înfigi furculița în oul prăjit și iese sînge/ ce să mai mănînc din mine șoarecele meu negru și sîrmos deja se linge pe bot/ fac sărmăluțe lungi din lacrimi și resturile de carne de la ultimele orgii/ sînt tăiată longitudinal pe mijlocul pieptului aștept să vii peste mine și să cazi/ în falie ca într-o mlaștină eu să trag fermoarul și degetele tale să-mi/ împungă nevrotic pielea" (Oana Cătălina Ninu: *Mandala*). Sceptici în raport cu orice confecție a intelectului, douămiiștii renunță cu sînge rece și la sentiment, plonjînd într-o nuditate a existenței ce-și dibuie autenticitatea deopotrivă în postura decerebralizată și-n cea anafectivă. Ei se întrec în a compune „grozăvii", imagini terifiante ca în puterea unui satanic legămînt: „și-ți spun iubitule, în mine nu te scurge. în burtă mi-ar crește-n sicrie/ copii morți, cu mine-aș hrăni viermi nouă luni. Prin/ cordoane-ombilicale de pe-o lume pe cealaltă./ și pielea dimprejur se umple de pămînt reavăn, în luna de fiere, noi continuăm să facem dragoste" (Alexandra Diaconu: *luna de fiere*). Adîncind cuțitul în rană, nu se dau în lături de la ipostaza unui „antipatriotism" menit să „scandalizeze": „ah românia, taur alb, cum pătrunzi tu-n Europa/ sora lui cadmos, românia, tu vei salva lumea/ ești cea mai mare bombă pusă vreodată de teroriști/ ea nu se cuprinde pe sine, nu poate fi/ dezamorsată, românia, aici este buricul, teba/ neoromancerul veșnic, este ultima bolgie/ răhățelul care nu vrea să iasă, aurolacul în transă/ cum stă cu botu-n punga jegoasă, ceilalți trec/ ocolindu-l cu grijă ca pe-o mică vietate murdară" (Mircea Țuglea: *14 martie 2000 [crahul, sfîrșirea și chinul]*). Și nici nu evită a face, după moda momentului, politichie subțire în registru trivial: „of, doamne, cu chestii d-astea cum să/ intrăm noi în nato, zi tu ramon! ce dacă/ ți-am atins fundu? îl ai așa mare! oricum/ mădularu-mi era întins ca un arc! am fi/ năvălit în ue!" (Mircea Țuglea: *25 mai 1999 [la bucale cu ramon]*).

Dar ceea ce siderează în discursul douămiist este mai cu seamă reducția erosului la sexualitate și a sexualității la limbajul vulgar, cu savorile cele mai crude, pescuite din fetidele mlaștini argotice. Am putea recunoaște și aici un soi de repliere a candorii în mediul care pare a o contrazice flagrant. Psihiatrii vorbesc despre o paradoxală ficționalizare a funcției sexuale prin producțiile obsedate de sex, de o abstragere din real prin figurarea sa „fără perdea". Obscenitatea joacă rolul de antidot al unui real nesatisfăcător, ilustrînd o defulare prin emisia imaginii, o terapeutică prin scriitură (impresia aparent bizară a Angelei Marinescu, potrivit căreia am avea a face cu o producție livrescă, ar putea fi omologată în sensul acesta): „cînd/ curul tău se rostogolea pe cer/ nourii treceau peste el, încet/ luna se mișca de la/ o margine la alta/ a patului" (Iulian Fruntașu: *Poem de dragoste*). Sau: „fac sex oral cu soarele limba mea reușește să se strecoare/ printre razele lui cam păroase/ unele, altele atent epilate/ încerc același lucru cu stelele/ cu lenjeria intimă a antimateriei// urinez într-o gaură neagră care se face roz,/ un roz atît de gretos că îmi vine să vărs/ numele meu e gherguț niciodată cel mai inteligent/ individ din specia cea mai/ avansată" (Sorin Gherguț). Frecvent, apar acele cuvinte pe care bunul simț le socotește ireproductibile, parafrazarea lor fiind o raritate: „aici nu se scriu poezii nici scrisori de dragoste/ foarte rar ne gîndim la bărbați/ și cînd o facem îi trimitem/ fără nici o jenă undeva unde e cald și bine" (Elena Vlădăreanu).

Explicațiile acestui fenomen socotim că, așa cum am arătat și cu alt prilej, sînt, în principal, două. Mai întîi o reacție subliminală la feluritele opresiști ale îndelungatei perioade totalitare care au dus la o considerabilă acumulare de energii ale individualității reprimate și, în cele din urmă, la explozia lor. Chiar dacă junii membri ai confreriei douămiiste erau copii la acea vreme, ne referim la un subconștient colectiv a cărui „eliberare" se manifestă eruptiv, prin intermediul lor. În al doilea rînd, putem reflecta la o „datorie" a literaturii române în genere față de tema relațiilor între sexe, abordată pînă acum fie la modul idealizator al viziunii romantice, fie la cel analitic, stendhalian și proustian, și prea puțin în maniera slobodă, nerușinată, din *Povestea poveștilor, Antropomorfism, Jurnal de sex* (texte puse și ele sub obroc). N-am avut echivalentul versurilor intens lascive ale unor Victor Hugo sau Théophile Gautier sau Apollinaire, nici al romanului pornografic *Gamiani* al lui Alfred de Musset, n-am avut autori „sexuali" precum Henry Miller, Jean Genet sau Nabokov. Goliarzii optzeciști iau astfel în stăpînire un teritoriu aproape virgin...

Și, în final, să revenim la Marin Mincu, ale cărui merite în detectarea, urmărirea și „sponsorizarea" critică și sufletească a „generației 2000" sînt în afara discuției. Salutăm fața generoasă a acestui atît de egotic exeget. Totuși, în alcătuirea cărții de care ne-am ocupat mai sus, d-sa etalează o incongruență amuzantă. Dacă multe din propozițiile tinerilor antologați sînt mai mult decît neconvenționale, *exempli gratia*: „Nu poți să sugi la infinit p (...) și să nu conștientizezi nimic" (Veronica A. Cara), comentariile d-lui Mincu „conștientizează" într-un stil hipertehnicist: „se instituie o criză cognitivă absolută a subiectului incert ce se afirmă ca prezență doar în act, pe măsură ce se derulează procesul autotelic de investigare a spațiului interstițial". E ca și cum ne-ar întîmpina un bărbat îmbrăcat solem, în frac și cu papion, dar gol de la brîu în jos... ■

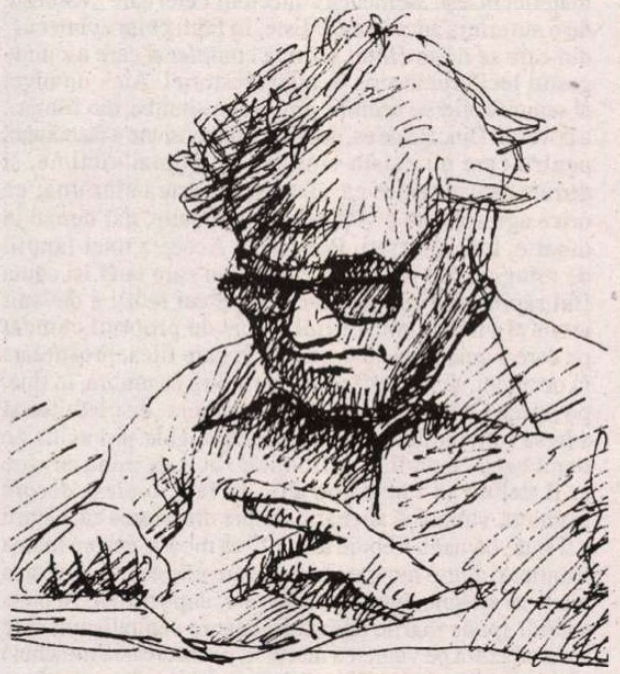


Daniel Cristea-Enache

De la Petrila la Petrini

În ianuarie 1942, îl găsim pe Ion D. Sîrbu încartiruit în localitatea Berislav (pe Nipru, deasupra Crimeei); de aici va reveni, pe 10 ianuarie, la Sibiu, în prima permisie pe care o obține în vederea susținerii examenelor de an. Reintegrarea lui în atmosfera sibiană și în spațiul universitar se face cu relativă ușurință. Îi apar două bucăți de proză, "proletare, tari, de un stângism naiv și romantic": *În Stepă* și *Colonie*. Își dă și își ia examenele de an. Prezintă la seminar câteva lucrări apreciate de profesori (Lucian Blaga, Onisifor Ghibu, Liviu Rusu) ce îl privesc cu o explicabilă mirare: "eram primul student la filosofie care proveneam dintr-o colonie muncitorească veche, de mineri". Tot în această perioadă, mai lungă și mai liniștită, de acumulări și sedimentări se conturează proiectul său (pornind de la o lucrare de Filosofia culturii) referitor la orizontul cultural specific minerilor și la elementele folclorice care îl subîntind. Tânărul învățăcel și înțeleptul său magistru, Blaga, se întâlnesc pe niște fecunde coordonate tematice, devenite pentru primul fundamente ale viitoarelor *Povestiri petrilene*, minerești. O altă întâlnire se produsese deja în afara spațiului universitar, profesorul fiind, de data aceasta, cel care-și ascultă cu extraordinară atenție elevul: "M-am întors de la Berislav (Nipru) în ianuarie 1942. Blaga, conform obiceiului său, mă invită la el, îmi pune în față o farfurie cu mere și fursecuri, se culcă pe divan și închide ochii: îmi spune: «Gary, acum să-mi povestești tot ce ai văzut acolo!». Îi povestesc. Despre satele fără garduri și fără un singur câine; despre bărbații speriați și femeile curajoase și pline de suflet; despre sărăcie și resemnare; despre o învățătoare din Razdelenya care a vrut să-mi cumpere «Elida», fiindcă mirosea frumos și avea pe față imaginea unei femei cosmetice, frumoase; despre noroaie și foamete, suferință și vocație pentru suferință. «Rusia, îi spun eu cu inima mea de stânga, e un imens laborator social, jefuit și spart acum de niște armate barbar civilizate»".

Ceea ce frapează, literalmente, este extensia acestei individualități deja bine conturate, evoluând pe o acoladă mult mai amplă de experiențe în raport cu tovarășii de generație, studii și orientare literară. Absolvent al unei școli de ofițeri de rezervă trimis pe front ca sergent; ilegalist comunist obligat să lupte împotriva Uniunii Sovietice, alături de armata unui *Führer* pe care îl detestă; fiu de miner petrilean devenit discipolul favorit al lui Blaga: Ion D. Sîrbu pare să constituie un nex de contrarii, o tipologie rară, în care elementele date, de *esență* și cele adăugate, configurate ori răvășite de turbulenta *existență*, se combină într-o formulă memorabilă. Simptomatic, tânărul disputat între front și seminar, tranșee și bibliotecă, gazetărie civică și proză literară nu lasă descoperit nici capitolul relațiilor erotice. Acesta e la fel de plin și agitat, Sîrbu evoluând fără complicații la mai multe paralele sentimentale și făcând figură de "condotier al spiritului amoros", cum și-l reamintește Viorica Guy Marica, lucidă prietenă de tinerețe. Peste ani, cuminţit și înțelepțit, retras în cochilia casei sale și în recluziunea de la masa de scris, ex-combatantul va evoca adesea, în filele de corespondență și în paginile Jurnalului, aceste tinerești aventuri, care continuă să reverbereze, într-un fel sau altul, în prezent. O veche iubită, întâlnită într-un compartiment de tren, își acoperă obrazul devastat de trecerea anilor, strigându-i să plece pentru a nu o vedea așa. O tânără splendidă, întâlnită pe stradă, îmbrățișată afectuos și pupată părintește pe frunte, îi declară râzând că ea nu e Bombonica, ci fata Bombonicăi dumisale. Asemenea episoade, dincolo de farmecul lor bine speculat de povestitorul-personaj, au calitatea de a sublinia contrastiv vitezele atât de diferite la care rulează, în epoci și vârste distincte, un același protagonist. Înțelepciunea dobândită și adăugată pe parcurs, liniștea obținută cu greu și izolarea care ajunge să-l deprime caracterizează indirect, dar cu atât mai pregnant, excepționala *densitate* a tinereții lui Ion D. Sîrbu. Perioada în care ne situăm e una de maximă elongație individuală și socială, burgheză și comunistă, pașnic-universitară și forțat-războinică, iar fronturile pe care evoluează – la parametri impresionanți – tânărul student și sergent de artilerie nu vor mai fi niciodată atât de numeroase și atât de largi ca deschidere. El dă, acum, impresia unei frenezii "trăiriste", dar nu în sensul vitalității necenzurate moral, al gidianului *act gratuit* exersat de tinerii generației '27. Vitalismul deloc nietzschean al lui Sîrbu crește pe nucleul tare al unei morale asumate și respectate consecvent, îndărătnic, în contra tuturor condiționărilor și obstacolelor biografice. O morală simplă, aspră, luată o dată pentru totdeauna de la modelul Tatălui (cu majusculă) și care aduce,



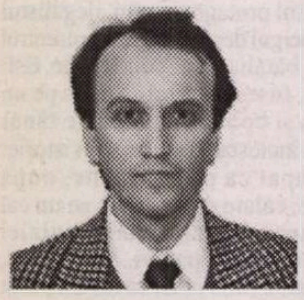
I. D. Sîrbu, desen de Mihaela Șchiopu

chiar și în acești *années folles* ai adolescenței și tinereții, un desen geometric integrator.

În aceste condiții mereu schimbătoare, dar structurate de însăși conformația interioară a tânărului, el va continua să penduleze între experiențe și lumi diferite. Dacă în mai 1942 joacă în piesa *Heidelbergul de altădată* ieșită din entuziasmul "Prietenilor Seminarului de Estetică" și regizată de Liviu Rusu, nu va mai putea asista și la premiera *Scrisorii pierdute*, pusă în scenă de aceiași, la Teatrul Municipal din Sibiu. Absență motivată: o dată cu venirea toamnei, este iarăși concentrat, mai întâi (de pe 10 septembrie) în zona interioară, iar puțin după aceea (de la 22 septembrie) în armata de operațiuni, în linia I. La Stalingrad. Anticipând puțin derularea cumplitelor evenimente, să-i dăm cuvântul protagonistului, ilegalistul comunist trimis, din "Heidelbergul de altădată", în epicentrul frontului, în cea mai mare bătălie a războiului din Est: "După Heidelbergul nostru, fusesem trimis, călare pe un cal șarg, să asist cu ochii și conștiința mea de tânăr antifascist, la cea mai uriașă încleștare militară din istorie: cea de la Stalingrad. Scăpat ca prin minune, după numai două luni de refacere, călare de astă dată pe un cal murg, am fost trimis să apăr, cu rămășițele diviziei mele sfârâmate, granițele ciuntite ale patriei... spre Nord, mai precis pe falezele Arieșului. (...) Astfel că nu am putut asista la glorioasa premieră a *Scrisorii pierdute* jucate la Teatrul Municipal din Sibiu.". Ghinionul lui Sîrbu tinde să se suprapună cu acela al corpului divizionar din care face parte și – prin extindere – cu cel al țării înseși, prinsă și zbătându-se convulsiv în firele de înaltă tensiune ale unei Istorii teribile. Dacă în cazul celorlalți (viitori) "cerchiști", ceea ce se întâmplă în exteriorul lumii lor studențești nu este de natură să-i afecteze în mod direct, ei fiind, așa-zicând, la adăpost legal de urgia războiului, situația lui Ion D. Sîrbu a fost și este strâns întrepătrunsă cu derularea la scară națională și estică a evenimentelor. Chiar dacă ar dori-o, el nu poate evolua pe linia crenelată a turnului de fildeș, a Artei suficiente sieși. Autonomia esteticului pe care colegii săi mizează, pe fundalul unui naționalism ardelenesc inervat și exacerbat, este la el mai puțin relevantă, contrapunându-i-se (cel mai frecvent, prin recurs la propria existență) noroiul, cărbunele și sângele realității înconjurătoare – de el, unul, bine cunoscută. Iar cazul Sîrbu (căci despre un adevărat *caz* este vorba) se complică prin aceea că el nu adoptă nici perspectiva etnicistă, atât de bine ilustrată în anii respectivi și aducătoare de consistente avantaje. Față cu noua indistincție estetic-etic-etnic, împotriva căreia se vor ridica "cerchiștii" trimițând scrisoarea-manifest anume lui E. Lovinescu, discipolul lui Blaga nu se regăsește complet nici în "puritatea" primului termen (ce fundează programul Cercului), nici în culoarea mohorâtă a ultimului (de pe pozițiile căruia tinerii sibieni vor fi imediat acuzați de... bolșevism și trădare de țară). În măsura în care o poziționare "fără rest" este posibilă, în apele atât de amestecate ale realității, publicisticii și literaturii trăite/scrise de Ion D. Sîrbu, el se înscrie decis în câmpul termenului de mijloc, al *eticului* văzut ca valoare filosofică și, totodată, ca un comportament individual adecvat.

Conștiința reprezintă bunul cel mai de preț pe care îl tezaurizează sergentul retrimis pe front, în contextul proxim al încleștării de la Stalingrad. Noul interval de mobilizare (22 septembrie 1942 – 24 aprilie 1943) se circumscrie aproape perfect celui în care se desfășoară cumplita și decisiva bătălie (4 septembrie 1942 – 2 februarie 1943). Iar pe fundalul răvășit și însângerat al războiului, nu îl putem urmări pe ghinionistul protagonist decât acordând credit unora dintre rememorările sale: mai precis, acelor informații pe care le regăsim diseminate și turnate, în diferite forme, în mai multe fragmente autobiografice. Făcut prizonier (alături de cea mai mare parte a trupelor noastre participante la bătălie), el reușește să evadeze din coloană: "Evadând în 1942-43 din coloana de prizonieri, am rătăcit prin Rusia vreo cinci luni. La un moment dat am ajuns într-un cătun, undeva între Don și Nipru; eram trei dezertori români, cătunul nu văzuse până atunci soldați străini.". O scenă de un umor negru va ieși din contrapunerea veștii că a murit pe front și apariția sa la Sibiu (la opt luni de la înlăcrimata manifestare a colegilor), în carne și oase: "În 1942 am fost dat mort pe front, la Stalingrad. Colegii mei de facultate au organizat o ședință de doliu, evocându-mă. Fetele au plâns. Peste opt luni am apărut în Sibiu, viu, rănit și cu un tifos exantematic bine înfipt în ficații mei. Dar vesel și... optimist. Doi colegi, prieteni buni, când m-au zărit în carne și oase, au exclamat dezamăgiți: «Vai, trăiești? Ce păcat. Te-am sărbătorit atât de frumos...»". ■

Fragment din studiul monografic *Ion D. Sîrbu*, în pregătire la Editura Curtea Veche.



Mircea A. Diaconu

În căutarea ființei

„Cuvintele mele cerșesc încarnarea"...

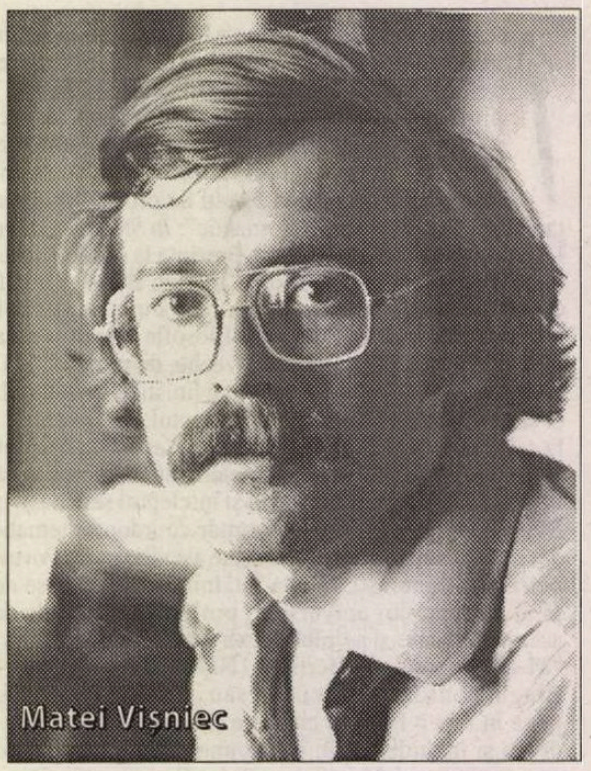
Devenită titlul notei cu care se deschide ultimul său volum de teatru, confesiunea aceasta a lui Matei Vișniec mărturisește, dincolo de umbra oricărui orgoliu, nevoia de a împărtăși, ca angajare totală, emoții. Teatrul este, firește, operă de scenă – și Matei Vișniec știe asta prea bine; de aici, libertatea acordată scenografiei, regiei, jocului. Cu cît mai multă libertate, însă, cu atît mai multă rigoare; o rigoare a durerii și a metaforelor scenice. Și dacă încarnarea – în sensul propriu al cuvîntului, pe care nu-l putem aici ignora – nu exclude asumarea în singurătate a înțelegerii, ea nici nu poate ieși dintr-o zonă a sugestiilor, un interval pe care Matei Vișniec îl construiește cu finețe ca pe un spațiu în care omul își dezvăluie limitele și identitatea-i tulburătoare. Este intervalul care poartă sens, care trebuie umplut cu sens, poteca pe care se strecoară, pentru a întemeia, fragilitatea și miezul ființei. Aici, pe această potecă, se desfășoară comunicarea și încarnarea. De aceea, nici nu contează dacă spațiul receptării (adică al încarnării) e sala de spectacol sau singurătatea unui fotoliu; ceea ce contează cu adevărat este pătrunderea în acest interval în care neliniștea întemeiază, instituind, umanității și omului individual, o temelie interogativă.

Prin discurs, prin problematică, cele patru piese de-acum stau sub semnul ardenței neo-expresioniste. Cum personajele sînt voci (chiar atunci cînd se numesc Cioran sau Meyerhold – dar ele se numesc, adesea, *Orbul cu telescopul* ori, pentru a nu mai da decît un singur exemplu, *Omul pentru care nașterea a fost o cădere*), cum scenele se țes, explicit sau nu, în marginea apocalipsei, cum strigătul devine miez existențial și e implicat în arhitectura lor, nu pot vedea în piesele lui Matei Vișniec decît metafore ale ființei, pledoarii în favoarea omului și, atribut întemeietor al său, a artei. Dureroase, ori poate îndurerate, ele dau sentimentul eliberării; e ca și cum strigătul ar descătușa lumină. În fapt, Matei Vișniec nu instituie un spațiu al căutării decît pentru receptor. Altfel, ceea ce el știe, pentru că – prin intuiție poetică și prin participare organică la sens – se află în miezul lucrurilor, trebuie comunicat cu ajutorul unor arhitecturi cumva logice, la limita visului. De aici metaforele sale scenice. Identificînd cinismul, indiferența atroce, agresiunea ilogică, Matei Vișniec scrie, de fapt, amare meditații asupra orbirii și alienării, asupra neputinței și căderii. Din intervalul în care te obligă să fii, ai sentimentul că abia întrezărești în teatrul lui Matei Vișniec lucrurile pe care el le vede și care îl bîntuie.

Prea explicită, de parcă s-ar teme să nu i se ignore semnificația, ultima dintre piese (*Paparazzi sau cronica unui răsărit de soare avortat*) relevă cel mai limpede angajarea etică a teatrului lui Matei Vișniec. Cînd totul (țipătul unei sirene, pașii de pe stradă, urletul unei locomotive sau lătratul unui cîine) marchează trecerea timpului, cînd obiectele (o intersecția sau trenurile) dispar, anunțînd, în fapt, implozia soarelui, nevoia de spectaculos transformă oamenii în simple mașini fără suflet. În zorii care nu se mai arată, singurul semn de umanitate e de găsit în replica, dostoievskiană, a Automatului cu băuturi („Dumnezeule... Și totuși cît e de frumos!"). Moment în care „timpul care trece" devine „timp suspendat" identificat în muzica pe care o intonează, „într-un fel de luptă disperată cu propriile limite", Omul cu violoncelul, Omul cu saxofonul și Fata cu flautul. Este etica strigătului disperat al artei.

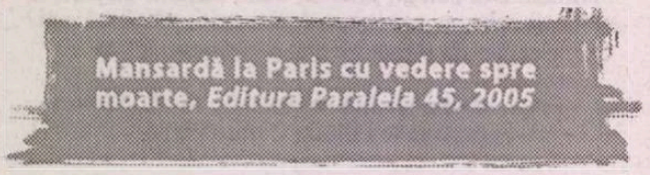
Altfel, piesele lui Matei Vișniec refuză sensul prea explicit, mascat adesea în construcții a căror logică poate trece drept succesiune oniric-suprarealistă de tablouri. O provocare, în acest sens, *Hotel Europa complet*. Ba chiar o cheie pentru a înțelege piese majore ale volumului (*Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* și *Richard al III-lea nu se mai face sau Scene din viața lui Meyerhold*), în care, deși doar ipotetic, desenul real ce țese arhitectura coșmarului nici nu se mai cere descifrat. Or, în *Hotel Europa complet* un astfel de desen există și, dacă va fi apelat la logica ciudată a coșmarului, Matei Vișniec o va fi făcut și pentru a aboli poziția unui singur punct de vedere, acela al judecătorului. Înțelegem de-aici că dramaturgul nu dă verdicte, ci explorează, pentru a privi cu disperare, în ochi, chiar hăul ființei. De va fi fiind militantism în teatrul lui Matei Vișniec, atunci e un militantism al meditației asupra atrocității, lipsei de sens, neputinței, asupra cinismului și fragilității ființei umane. O meditație îndurerată, ca un strigăt pierdut în vuietul materiei înseși, asemenea cîntecului Fetei care „vorbește de o suferință ancestrală". Este, în fapt, chiar „cîntecul" din care se naște *Hotel Europa complet* și care ascunde gestul luciferic înscris în miezul istoriei. Aici, un nivel al semnificației se instituie prin reconstituirea, din frînturi, a poveștii. Dincolo de ea, adevărata dimensiune a războiului, pentru care nu există vinovați, ci numai victime, și dureroasa senzație că viața și moartea sînt una, că orice agresor este o victimă, că în moarte, dar numai în moarte, toți sînt frați. Povestea? Aceea a unei familii de refugiați din războiul bosniac, în care tatăl își caută fiul săpînd fîntîni (căci a-i găsi pe cei morți a devenit izvor al vieții), în care fiul e ucis de propriul cumnat pe care-l amenință cu cruzime, în care fiica, prostituată în occident, se întoarce acasă la rîndu-i ca umbră, în fine, povestea Omului care păzește frontiera, disprețuitor la adresa refugiaților ce se-ntorc acasă, gata să-l ucidă pe omul ce-și caută fiul pe frontieră, ucis de mina cu care ar fi trebuit să-i ucidă pe alții. În fapt, o piesă despre frontieră, simbol al alienării, despre disperarea că, pentru a fi frați, oamenii trebuie mai întîi să moară, despre marea frontieră, dintre moarte și viață, care unește... E povestea pierderii sensului într-o lume în care, după război, Nebuna satului spune marile adevăruri despre capitalismul care se întemeiază pe vinderea morților, pe încercarea meschină și dezgustătoare, a obișnuinței, de a uita, de a continua firesc, de a trăi ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. În fine, pe trunchiul acestei povești reconstituite din fragmente, strigătul ia forma tăcerii, a încremenirii în durere.

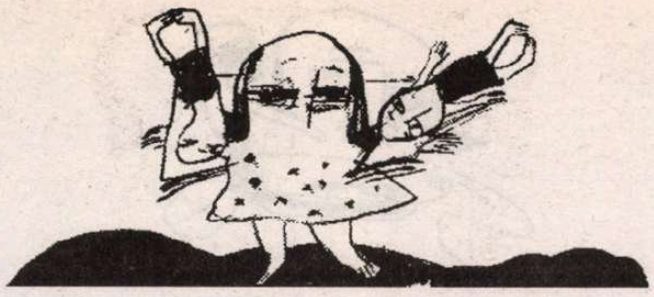
De ce să se articuleze o poveste, reconstituibilă, într-o formă „halucinatorie"? Și de ce, în celelalte două piese ale volumului, forma aceasta, căreia i se întrezărește umbra reală mai simplă, nici nu mai necesită efortul restaurării? Nu-i forma un simplu decor și, oricum, nici chestiune de modă ori de experiment. În ea, în această haină care ipostaziază neantul, stă chiar miezul unei viziuni. Piesa despre Cioran – o metaforă construită după legile halucinației – se construiește, în fond, pe ideea că, fugind de neant(ul valah), ființa – tocmai ea – îl instituie pretutindeni. Iată cum singurătatea artistului nu salvează, chiar dacă, în fragilitatea lui, supus terorii atroce a inchizitorilor de tot felul (ideologi, fanatici, critici ahtiați după glorie – un fel de paparazzi...), terorii amintirilor, trecutului și nu mai puțina a admiratorilor (prezența lor e la fel de teribilă ca și aceea a savanților), Cioran își închide lumea după uși al căror înțeles nu-l pricepe. „Tiranul" care își îngroapă contestatarii sau admiratorii în spații kafkiene e, în surdină, o ființă concretă și fragilă, supusă unei ciudate agresiuni dinspre neant, copleșită de spaime. Nici el nu face istorie și ceea ce contează este tristețea care-i bîntuie carnea. Firește, o piesă despre Cioran, dar mai ales (să nu ne înșele informațiile legate de surse!) una despre artist, despre paradoxurile care-l întemeiază, despre labirintul pe care-l instituie, despre burlescul care ascunde adevărul. Un artist și eșecul său; nimic nu-l poate scoate din categoria eșecului, căci ceea ce posedă el, artistul, este „o cheie care nu deschide nici o ușă și le închide pe toate". Dar poate mai ales o piesă despre neant; pe fundal, orice imagine a trecutului și a lumii concrete se fărîmițează, deopotrivă cu memoria scriitorului proiectată simbolic în gestul Distinsei Doamne care face firimituri. În fapt, o piesă despre iluzia timpului și despre neputința de a cunoaște (Profesorul e orb; un alt personaj e Orbul care privește cu luneta...), peste toate plutind, finalmente, durerea, fizică și abstractă, a locului văduvit de prezența lui Cioran, acel Cioran care a trăit la Paris fără umbră. Piesa unei rupturi, a unei agonii, a eșecului care-l întemeiază pe om și, deopotrivă, pe artist.

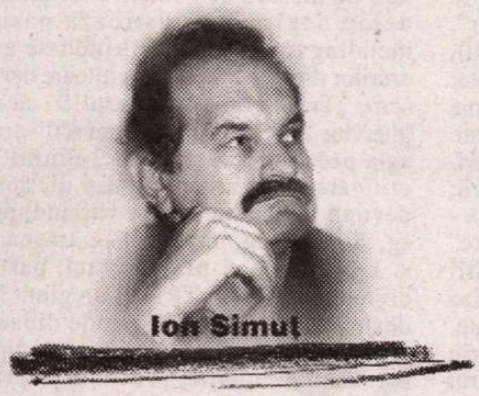


Artistul?! o fantomă. Acesta e rolul jucat de Shakespeare în *Hamlet*; e deopotrivă rolul lui Meyerhold într-o lume în care totul e butaforie, burlesc, mistificare și iluzie și-n care Generalissimul însuși e victima unui mecanism (de nu cumva a propriului mecanism proiectat burlesc) greu de controlat, de cunoscut. Or, în iluzie, moartea aparține ludicului – crima devine un simplu schimb de semne, cum i se întîmplă teatrului însuși; de aceea, e aici o întreagă lecție despre regizorul care, în plină dictatură, transmite semne ale disperării, devenind, da, el însuși un semn, o fantomă. Astfel, de remarcat: copilul care nu mai vrea să se nască și care, o dată născut, își acuză tatăl, nefiind, cu toată atrocitatea lui, decît o marionetă; oricum, o naștere forțată – iar Meyerhold e pus să privească pentru a înțelege că propria-i operă este astfel tarată în chiar esența ei. În fapt, o piesă despre cum opera (ca instituție socială) își devoră într-o nouă formă de canibalism autorul și, abia în al doilea rînd, despre condiția autorului într-un timp al șobolanului. Și deopotrivă despre speranța din vis că răul, întruchipat de Richard al III-lea, se poate topi definitiv, pentru a dispărea din lume. Dar totul, inclusiv speranța, n-a fost decît ultimul coșmar al lui Meyerhold, înainte de a fi ucis...

Cu Matei Vișniec, teatrul intră într-o zonă acută a problematizării condiției umane, a întrebărilor luciferice care mărturisesc încă, cu o nostalgie devenită disperare, posibilitatea recuperării sensului, a salvării ființei. ■







Un poet în serviciul gazetăriei

Volumul VI de *Opere* Ion Vinea, apărut în îngrijirea și cu finanțarea personală a Elenei Zaharia-Filipaș, este al treilea de publicistică (primul cuprinsese poezia, iar următoarele două, proza). Sunt adunate aici toate articolele publicate în anii 1925 și 1926, adică aproape 150 în 1925 și peste 200 în 1926. Ceea ce înseamnă, ca ritm, în medie un articol la două zile. În 1925, Ion Vinea împlinise 30 de ani și se afla în formă maximă de reacție și vervă. Activitatea lui publicistică era în creștere vertiginoasă de influență și impact asupra opiniei publice.

Până în aprilie 1925 colaborează săptămânal la „Cuvântul liber", condus de Eugen Filotti, periodic cu o clară orientare de stânga. Din 27 aprilie 1925 reapare „Facla" sub conducerea lui N. D. Cocea, revenit în viața publică după ce-și ispășise condamnarea pentru atitudinea virulent antiregalistă. Ion Vinea, prim-redactor, colaborează constant la „Facla", cu un articol la două zile, timp de un an, până în aprilie 1926, când ziarul își suspendă iarăși apariția, până în 1930. Din 5 iunie 1926, Ion Vinea își mută colaborarea la „Adevărul", unde publică aproape zilnic până la sfârșitul anului. Ediția Elenei Zaharia-Filipaș mai înregistrează, în anii 1925-1926, un articol în revista de avangardă „Punct" și cinci în revista lunară „Contimporanul", animată după un program constructivist de Ion Vinea, care publică aici și poezii. Diagrama acestor colaborări e necesară pentru a înțelege sensul atitudinilor publicistice. Solidaritatea cu socialistul N.D. Cocea spune totul.

În vârtejul politic al gazetăriei, scriitorului îi rămânea foarte puțin timp pentru literatură. În cei doi ani publică totuși 15-20 de poezii (după cum am putut reconstitui din primul volum de *Opere* Ion Vinea) și un mic volum de proză scurtă. Dar temele culturale ocupă un loc foarte restrâns în publicistica lui. Două articole, la distanță de un an, fac operă de popularizare a suprarealismului. Unul (p. 6-8) remarcă desprinderea de o literatură mimetică, îndatorată realului, și adoptarea unui principiu constructivist, valorificând subconștientul freudian, iraționalismul și misterul poetic al interiorității. Altul (p. 330-333), speculând tot manifestul lui André Breton, explică revoluția suprarealistă ca reacție la neoclasicism, având drept scop abolirea *„sacrosanctei oligarhii intelectuale"* a Logicii, Rațiunii sau Inteligenței, pentru a instaura domnia visului. Suprarealismul a ucis convenințele, anecdota epică și literatura tradițională, făcând legitimă *„numai poezia, în zona infinitei libertăți"*. Cu altă ocazie (p. 12-14), ca o consecință îndeobște cunoscută, vechiul roman (social, realist sau psihologic) este declarat dispărut și înlocuit de romanul-poem, *„în care tema trăiește eliptic: mireasma respirată noaptea ne scutește de viziunea plantei misterioase"*. Interesant este însă faptul că Ion Vinea sesizează criza timpurie a suprarealismului: *„Pentru a sparge arhitecturile posibile și știute ale subiectului, s-a născocit, cam de pe la 1910, literatura în contrasens, nelogică și fără temă centrală: Urmuz, Dada, Suprarealism, povestirile muzicantului Erik Satie. Din nenorocire, lipsa de logică zămislea ea însăși o logică nouă. Suprimarea asociației de idei dă naștere unui sistem ușor de prins. Formula cea nouă, deși s-a practicat numai de literații de avangardă, s-a banalizat fulgerător de repede. Cei porniți în căutarea unui nou secret profesional s-au întors dezamăgiți"* (p. 14). Ion Vinea nu și-a pierdut simțul critic, cum li s-a întâmplat multor avangardiști. Credința sa era însă foarte fermă că *„romanul nu mai e al epocii noastre"* (afirmație din 1925) și că numai poemul constituie șansa de supraviețuire a literaturii. Sunt profeții artistice care și ele, la rândul lor, s-au dovedit false, ca și alte previziuni avangardiste.

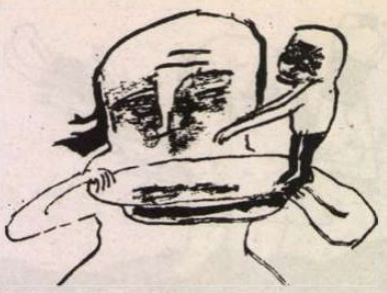
Contextul politic este determinant pentru un publicist al actualității. În anii 1925-1926, viața politică era dominată de liberali. Istoriografia a consacrat intervalul 1918-1928 ca „decada brătienistă". Ion Vinea este un anti-liberal intratabil, de o violență pamfletară ce poate fi considerată aproape vinovată pentru caracterul ei antiprogresist. Dar publicistul își exercită critica extrem de dură de pe poziții de stânga. Se vede aproape la fiecare pagină. Ion Vinea numește regimul liberal „dictatură", de repetate ori, chiar „dictatură militară": *„Documentul citit Camerei de d. Virgil Madgearu, și în care Marele Stat Major ordona unui corp de armată măsuri pentru apărarea Partidului Liberal de cel Țărănesc și Național, dovedește că familia Brătianu, neputincioasă, s-a pus definitiv sub scutul câtorva generali și a regimentelor de jandarmi în acest scop create"* (p. 41) – e de părere ziaristul în articolul *Spre dictatură militară*, publicat în „Facla" din 23 mai 1925. Rechizitoriul guvernării liberale nu încetează o clipă: *„brigandajele ordinare ale brătienismului"* sunt denunțate ca o catastrofă. Se așteaptă ca *„liberalii, cu încheieturile slăbite, cu respirația astmatică și cu scorbutul tuturor ospețelor pe gingii"* (p. 43), să pârâsească scena, deși acest lucru nu se va întâmpla deocamdată. Sarcasmul contestatarului nu

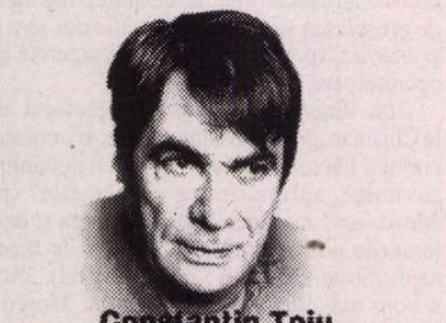
Desen de Marcel Iancu

obosește: *„Rahitic și insuficient dintru început, guvernul liberal a socotit că alegeri silnice și frauduloase îi vor asigura stăpânirea. Din urnele hoțite și-a scos mamelucii, ca din borcane cu spirt lepădăturile. Dar nu i-au ajuns nici furtul, nici violența, nici călușul, nici crima, nici vicleșugul"* (p. 47). La aniversarea a 60 de ani, în vara lui 1925, Ionel Brătianu are parte de un portret caricatural, *„sub masca de tiran"* (p. 50). Publicistul depășește corozivitatea admisibilă într-un pamflet, când declară sumbru: *„De frații Brătianu, desigur, numai moartea lor ne va libera. (...) Treisprezece milioane de sclavi așteaptă, obscur și subconștient, sughițul liberator. Tiranii au împlinit șase zeci de ani. Înțelepciunea populară își zice: mult a fost, puțin a rămas. Și așteaptă. Așteaptă, cum a așteptat sute de ani sub slavi, sute sub turci, o sută sub fanarioți și încă o sută sub neofanarioți"* (p. 52). Nu le recunoaște nici un merit: *„Liberalii sunt singurul partid pe lume care ia puterea fără nici o intenție de îndreptare, fără a se preocupa de greșeli sau succese. Sistematic duc țara la dezagregare și anarhie"* (p. 82) – ceea ce e o exagerare într-o polemică necruțătoare.

Ion Vinea salută succesul electoral al țărănismului la Chișinău, prin Constantin Stere, și ironizează speculațiile ziarului liberal „Viitorul" că s-ar fi dobândit astfel „voturi sovietice, antipatriotice și ruso-file" (p. 64). *„Mâna Moscovei"* nu putea fi atât de lungă și de atotputernică; temerile politicienilor de *„negurile Răsăritului"* sunt nejustificate, crede Ion Vinea (p. 61-62); *„Această minciună o vom mai auzi. Se cântă pe aria: Moscova e de vină!"* (p. 88). Ia apărarea lui Titel Petrescu, unul din liderii mișcării socialiste, condamnat pentru un articol din „Socialismul" sub învinuirea de ultraj la adresa armatei (p. 71). Militează pentru construcția unei unități a opoziției, slăbite în separarea dintre Partidul Național, condus de Iuliu Maniu, și Partidul Țărănesc, condus de Ion Mihalache. Salută perspectiva fuziunii dintre ele (p. 77-78), realizată numai în octombrie 1926. Ca un exercițiu pregătitor de solidaritate, pentru alegerile parlamentare generale din iunie 1926 cele două partide alcătuiesc un cartel, Blocul Național-Țărănesc, și obțin 28% din voturi. Partidul Național Liberal obține un procent de numai 7%. Câștigător este Partidul Poporului cu 52%, condus de generalul Alexandru Averescu, îndreptățit și chemat de rege la guvernare. Averescu era un susținător al liberalilor, ceea ce a dat naștere la conflicte interne între Mihail Manoilescu, doctrinarul partidului, și Ion Lapedatu, ministru de Finanțe. Toate aceste probleme publice sunt reflectate de publicistica lui Ion Vinea, care privea cu încredere numai ascensiunea grupării național-țărăniste, receptată de liberali ca o primejdie. Dar privea cu simpatie mai ales socialismul firav din Blocul Muncitoresc și Țărănesc sau alte variante politice. Oligarhia Brătienilor nu o vede abolită decât prin solidaritatea intelectualității, a țăranilor și a muncitorilor. Speranța socialistă răbufnește periodic în scrisul lui Ion Vinea, contaminat de N. D. Cocea: *„Această sarcină incumbă cu deosebire intelectualului de la oraș, profesionistului liber și slujbașului, surprins și uimit de roismul civic al țăranului în alegerile agricole. Să accentuăm însemnătatea acestei victorii pe care nici fruntașii opoziției n-au așteptat-o atât de deplină. Să gornim marea revoluție a săteanului dârz și luminat, în care n-am crezut. Să pregătim pe fratele său de la oraș, muncitorul, care va ști, de acum, că nu e singur în fața urgiei"* etc. (p. 95). Propaganda de stânga își dregea glasul și-și călea naivitățile. În tot militantismul lui Ion Vinea, trebuie văzută mai mult ambiția publicistului democrat de a sprijini construcția unei opoziții unite ca alternativă la puterea liberală, dominantă prea multă vreme (p. 99).

Cum există astăzi un Fond Cultural Național, gestionat de Ministerul Culturii și Cultelor, exista în 1925 inițiativa ministrului liberal al Artelor Alexandru Lapedatu de a înființa Consiliul Literelor. Am impresia că prima dată se preconiza subvenția pentru scriitori; finanțarea teatrelor exista mai de mult timp. Merită să fie reținută opinia lui Ion Vinea în această chestiune: *„Controlul traducerilor, al literaturii și al pornografiei, efectuat de acest consiliu, duce de-a dreptul la cenzură. Subvenționarea, după indicațiile acestui consiliu, la favoritism, la nemulțumire și țigănie. Scriitorul nu trebuie subvenționat nici când are talent. Și apoi, cine posedă oare lactometrul care să-l constate? Și e, în cele din urmă, rușinos pentru individ să ceară subvenții numai pentru că scrie. Căci ce poate el altceva dovedi decât că scrie? (...) Omul de litere să aibă o meserie. Creația e o chestie de vitalitate: după o muncă utilă de cinci ore pe zi, mai ești sau nu în stare să produci poezie și artă? Iată întrebarea. Ministrul Artelor să procure scriitorului o meserie. Dacă funcționarii celor câteva zeci de muzee, biblioteci și teatre din țară și cei de la Departamentul artelor ar fi scriitori, s-ar rezolva onorabil problema încurajării literaturii. Fără risc și fără risipă pentru stat: scriitorul își face datoria de funcționar și, dacă din pricina asta va produce mai puțin, în schimb economia de timp și de efort îl va constrânge să spună numai esențialul"* (p. 117). E o opinie demnă de luat în seamă. Socialist în opțiunile politice, Ion Vinea nu e deloc liberal nici în concepția despre profesiunea de scriitor. Scriitorul, ca să fie bine (adică util) plasat social, ar trebui întâi de toate să fie funcționar public. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Pastrama

Fizionomiile se deosebesc în tot regnul animal. De la ciocârlii, la elefanţi. Mă rog. Sau, ...un miel dus la tăiere, e una. Altul, zburdând liber pe o pajişte, - alta. La fel, oaia mulsă, în raport cu berbecul ei. Boul trăgând la jug diferă, şi el, de boul ce smulge cu poftă un smoc de iarbă. Urangutanul din junglă, rebel, ignar, se deosebeşte de urangutanul crescut la circ, doct, domesticit, duhliu, chel, căzând repede pe gânduri...

Nu mai zic de cal. Cel ce roade şi rumegă frânul dintr-o iesle reală, fiind cu totul şi cu totul altfel, - nici nu se compară cu cel având sub bot, metafizic, o iesle... cu gânduri.

Sau cum îi zice inspirat articlerul: *Ieslea gândului.*

*

În numărul de luni, 9 mai, anul curent al unui cotidian nervos, pe prima pagină, sus de tot, dăm de... cum să-i spun... de acest acţibild hipo... *ieslea*... unde, contrar cabalinelor, consumând fân, cititorii sunt invitaţi să ronţăie... gânduri.

Mai ai de a face şi cu un articol conţinând cugetările de mai jos, ce trebuie neapărat supuse atenţiei... Dintre toate, aleg două, trei, *rupte din contest*,... – dar ce contest!

Întâi că, articolul, timpul trecând, din ciosvârta de carne din care s-ar fi preparat nişte splendizi mititei, se făcu un fel de pastramă publicistică: numai piele şi zgârciuri, vorbe scremute, idei belalii.

Aşa păţesc toate textele prefăcute. Ce credea la început autorul că este un pamflet exploziv, a doua, a treia zi se zgârceşte, se tăbăceşte, capătă forme groteşti, de te apucă şi râsul.

De pildă:

1) *Un copil se face în doi, atunci când nu şi-l face singură o femeie sau când nu e, de fapt, copilul nimănui...*

2) *Lucrările singuratice asupra fiinţei îţi pot aduce bucurii scurte şi intense...* (hm!). *Ele pot înrâuri minţile şi vieţile altora, dar nu schimbă cu nimic... miezul tău lăuntric. Scrierea unei cărţi te dezumanizează* (măi să fie!). *În noaptea de 21 decembrie 1989 am simţit pentru prima dată ce înseamnă să fii cu adevărat împreună cu oamenii, MULT MAI MULŢI DECÂT TINE... În anul Domnului 2005, după Înviere, am fost a doua oară nesingur, iar gândurile noastre erau acordate pe frecvenţa Facerii. CA O ARMATĂ DE GRAVIDE ÎN TRAVALIU, împărtăşind aceleaşi scrâşnete şi tăceri, aproape o sută de oameni am născut Gândul, un gând alcătuit numai din grinzi, mortar şi ecrane diafane, de computer, din zgomotul capetelor de pix ţăcănite nervos...* (dom' le, dom'le!)...

Totuşi, după fraza aceasta *psihi*, să vedem în final cum stăm şi cu Biblia...

Ultima cogitaţie. Atenţiune sporită:

*

3) *Cât despre cărţi, nu fac decât să demonstreze că Biblia greşeşte: înaintea cuvântului, la început, a fost gândul...* (ziarul în chestiune, adică)... *şi nu o fulguraţie cuantică a gândului, FIE ŞI DUMNEZEIESC, ci gândul împreună, plutind peste ape. DUMNEZEU NU PUTEA SĂ FACĂ ACEASTĂ LUME SINGUR...*

Cum să poată, Săracul? Dacă nu-L ajutau,... dacă nu contribuiau şi Arhanghelul editor cutare din Slobozia, urmat de serafimii adjuncţi locali... alde cutărică... cutărică... cutărică...

Astfel că *Tata*, având acest noroc, dădu Ieslea gata!

*

Dixi et salvavi animam meam, – şi Doamne fereşte! ■

Am mai scris, cu nu prea multă vreme în urmă („Din interior", în **România literară**, 40, 2003), despre prezenţa surprinzător de bogată a discuţiilor pe teme lingvistice în spaţiul Internetului. De fapt, e vorba mai ales de dispute în legătură cu corectitudinea exprimării; iar calitatea argumentelor aduse variază - de la clişee şi evaluări amatoristice, „folclorice" („Folk Linguistics") pînă la informaţii serioase, de specialitate, bazate pe analiza datelor şi invocarea unor surse autorizate. Actualitatea „temei limbii" se justifică prin interesul general uman pentru instrumentul de comunicare, dar şi prin unele caracteristici culturale româneşti şi mai ales prin efectele unui sistem de învăţămînt în care disciplina „limba română" a fost bine şi insistent reprezentată, mai ales la concursuri şi examene naţionale. Un antrenament de bază în analiza gramaticală sau în identificarea greşelilor e comun mai multor generaţii, indiferent de profesia pentru care cei în cauză au optat ulterior. Împotriva scepticilor şi în ciuda evidentei libertăţi a scrisului actual, adesea impregnat de spontaneitate şi neglijenţă orală, calitatea exprimării rămîne un criteriu important de judecare a persoanelor. Ne putem aminti invocarea argumentului lingvistic într-un caz extrem, în ultima campanie electorală pentru Primăria Capitalei (ironizarea pronunţării „relaxate" *Marean*, aluziile la primarul „care este"). În îndreptarele şi sfaturile privind găsirea unui loc de muncă, se menţionează adesea importanţa limbajului folosit în redactarea unui *curriculum vitae* sau în interviul de angajare.

Multe forumuri din Internet au instituit o anumită cenzură lingvistică şi lansează chiar teme de discuţie rezervate chestiunilor de limbă. Reproşul greşelii de exprimare intervine adesea în discuţii pe orice temă. De exemplu, într-o foarte lungă listă de comentarii la un articol din ziarul *Gândul* (din 22.06.2005) apar, ca în subsolul din *Ţiganiada*, voci care invocă teme mai mult sau mai puţin filologice. De obicei, nespecialistul e categoric - „v-aş ruga să învăţaţi dv. să vă exprimaţi corect" - chiar cînd obiecţiile sale privesc greşeli imaginare sau lipsite de importanţă. Regula absolutizată devine pentru un cititor nespecialist motiv de acuzaţie gravă: „...«apologie a violenţei şi A omorului politic» ar fi fost corect în textul de mai sus, pentru că şi „omorul" e la genitiv, nu dativ". Se găseşte totuşi un alt cititor, mai puţin îndîrjit, care să răspundă: „Dacă nu ţi-ai dat seama până acum, A-ul se subînţelege din context, şi, prin urmare, nu e necesar". E drept că lucrările normative româneşti cuprind cerinţa de repetare a articolului genitival sau a prepoziţiei din grupuri sintactice coordonate; în realitate, această normă destul de artificială este încălcată permanent, în toate stilurile limbii, şi presupune numeroase excepţii, determinate de solidaritatea semantică a cuvintelor şi de raţiuni de economie a expresiei. Reproşurile se adresează autorului, pentru textul comentat - „scris cu picioarele" - sau pentru greşeli mai vechi - „ieri, 21.06.2005 la emisiunea «Cap şi pajură» aţi produs un pleonasm de toată frumuseţea" - dar şi celorlalţi comentatori, care scriu „cu ortografia mizerabilă de rigoare". Din cele aproape 200 de mesaje de comentariu, un număr deloc neglijabil ilustrează pasiunea metalingvistică, concentrîndu-se asupra erorilor din alte mesaje. O cititoare nervoasă scrie: „Trageţi un glonţ în cap!!!"; alt cititor intervine, ironic: „Ca idee când scrii «trageţi» asta presupune persoana 2 plural"; cea criticată revine, copiind din dicţionar şi deviind în insultă: „tráge vb., ind. prez. 1 sg. şi 3 pl. trag, imperf. 3 sg. trăgeá, perf. s. 1 sg. trăséi, 1 pl. tráserăm; part. tras deşteptule tu să îţi TRAGI un glonţ în cap deşteptule"; altul îi răspunde didactic şi răbdător: „Văz că la conjugare îţi lipseşte persoana a 2-plural, probabil nu pricepi,

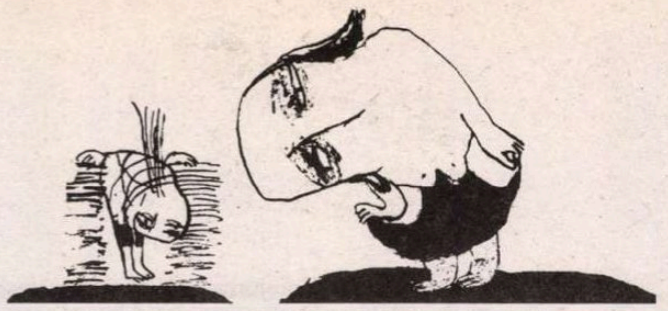
Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Dispute lingvistice

încerc să-ţi dau mură-n gură: când scrii *trageţi* înseamnă «voi trageţi» verb tranzitiv. Când scrii *trage-ţi* înseamnă «tu trage-ţi» - verb reflexiv"; treptat, vocile comediei se multipică: „Te-ai chinuit în zadar cu Ana - Maria... nu vezi că tot n-a priceput cum e cu „trageţi" şi „trage-ţi"???.... las-o baltă.... de fapt, observ că la ea «liniuţa» pare a fi pur decor..."; „prenumele tău se poate scrie şi cu liniuţă.... dar «trage-ţi» (cum ar fi trebuit sa fi scris tu) e INTOTDEAUNA ... cu liniuţă... Ţi-e clar acum?" ş.a.m.d.

Discuţiile şi digresiunile de acest tip atrag, desigur, şi reproşuri globale: „lasă matale gramatica", „he-he-he... nu gramatica ne omoară pe noi"; cu cîte o replică-epilog: „aţi înnebunit... cu gramatica aia a limbii scrise... M-am prăpădit de râs. Vă corectaţi unii pe alţii şi toţi aveţi greşeli". Se poate ajunge chiar (ca într-un mesaj a cărui problemă e mai ales punctuaţia) la identificarea unor discrimări socio-culturale şi politice: „Când la revoluţie, au iesit, oamenii în stradă, cei ce nu ştiau gramatica, au fost în faţă, fără frică şi cu curaj, dar manipulaţi, de cei care ştiau gramatica...". Nu asemenea reacţii sînt definitorii: dimpotrivă, domină tendinţa de a valorliza şi de a valorifica, în dispute şi polemici, competenţele lingvistice, reale sau auto-atribuite.■



Primim

Piraterie editorială

Rebuturile editoriale despre care vorbeşte d-l G. Pienescu în două numere ale **României literare** (21 şi 22 a.c.), au devenit, în ultimii cincisprezece ani, ediţii-pirat, de pe urma cărora nu numai că „diverşi analfabeţi sau quasialfabetizaţi (...), cu concursul câtorva neguţători de tipărituri, batjocoresc, în tandem, textele clasice ale literaturii române", dar mai şi obţin, de pe urma lor, profituri consistente.

Articolul d-lui Pienescu este corect, la obiect, argumentat cu argotice de felul „şmangleală", ca să fie pe înţelesul „şmanglitorului" (în cazul de faţă, Editura Lucman), dar şi cu fine observaţii lingvistice, filologice şi culturale care le plac profesioniştilor.

Problema pe care o pune d-l Pienescu este foarte importantă şi excede situaţia concretă la care se referă. Este vorba de statutul juridic al *îngrijitorului de ediţie*, sintagmă inexistentă în Legea dreptului de autor (Legea 8/1996, completată şi modificată cu Legea 285 din 25 iunie 2004), după cum, în aceleaşi legi, lipseşte şi termenul propriu de *textolog* al profesionistului *textologiei*. Menţionez că, deşi nu este inclusă în Legea dreptului de autor, sintagma „îngrijitor de ediţie" este echivalată, în „Contractul de editare", corect, cu noţiunea de „autor". Consider deci că în lege este vorba de o regretabilă omisiune, ale cărei cauze, ţinând seama de context, pot fi o exagerare şi o unilateralizare a interesului legiuitorului faţă de proprietatea intelectuală din domeniul economic, combinate cu o insuficientă cunoaştere a terminologiei specifice filologiei.

Unii avocaţi şi judecători, necunoscând terminologia proprie filologiei şi crezând că „ceea ce nu este prevăzut în lege nu există", se referă, în cazul operelor îngrijite, la „opere derivate", adică modificate, sau la „opere conexe", cu alte cuvinte, la interpreţi şi executanţi, termenul de „îngrijitor de ediţie" fiind asociat, probabil, în vocabularul lor, numai cu acela de îngrijitor într-o fermă agricolă.

Lipsa unor referiri exprese, în Legea dreptului de autor, la profesiunea filologică a îngrijitorului de ediţie şi la travaliul său ştiinţific, de specialitate, cred că impune Ministerului Culturii şi comisiei de specialitate din Parlament includerea cât mai grabnică în legea menţionată a unor prevederi clare, precise, care să împiedice fărădelegea plagierii grosolane, deformante, falsificatoare a unor ediţii corecte, realizate cu mare dificultate şi cu deosebită acribie profesională de către autorii lor, ediţii pe care plagiatorii, după ce le fură, mai au şi neobrăzarea de a le considera proprietatea lor, înscriind următorul text pe rebuturile produse, text prezent şi pe rebuturile Editurii Lucman, care ne scuteşte de orice comentariu: „Copyright © Editura Lucman. Toate drepturile pentru ediţia de faţă sunt rezervate Editurii Lucman. Reproducerea parţială sau integrală a textului fără acordul editurii este interzisă şi va fi pedepsită conform legilor în vigoare."

Cele prezentate de d-l Pienescu referitoare la ediţia sa din scrierile lui Alexandru Odobescu, transformată de Editura Lucman în rebut editorial, sunt asemănătoare cu cele ce mi s-au întîmplat mie cu ediţia mea, G. Topîrceanu, *Poezii şi desene pentru copii*, apărută în aceeaşi editură „Lucman" şi în aceeaşi colecţie „Lucman pentru copii", cu acelaşi „editor", Lucian Borleanu, şi cu acelaşi „redactor de carte", Gheorghe Zarafu. Nu pot preciza anul de apariţie pentru că Editura Lucman nu îl înscrie pe coperta interioară a cărţii, aşa cum o obligă legea.

Deşi ediţia mea a apărut, până în 1990, sub egidele a două edituri (Editura Junimea - în 1970, Editura Ion Creangă – în 1982), ca ediţie îngrijită şi prefaţată de mine, cu precizarea: „Poeziilor incluse frecvent în volumele pentru copii, li se adaugă, în ediţia de faţă, alte poezii şi desene inedite, fabule neterminate şi strofe risipite reproduse din manuscrisele lui G. Topîrceanu aflate în colecţia Bibliotecii Academiei R.S.R. sau în colecţia noastră", Editura Lucman a reprodus ediţia fără să încheie în prealabil un contract de editare cu mine, dar modificând textele îngrijite de mine, introducând desene care nu-i aparţin lui Topîrceanu, fragmentându-le pe cele ce-i aparţin lui Topîrceanu, dând două citate trunchiate din prefaţa mea apărută în ediţiile din 1970 şi 1982, din care unul pe coperta a patra, însă fără numele meu, lăsând a se înţelege că ar aparţine editurii, şi incluzând în carte o caricatură reprezentându-l pe G. Topîrceanu, semnată de Ion Sava, fără să mă fi consultat în prealabil, de vreme ce ediţia este îngrijită de mine, deci îmi aparţine.

Sesizând, la 6 ianuarie 2004, Societatea de gestiune a drepturilor de autor „Copyro" că mi-a fost furată ediţia şi transformată în ediţie-pirat, „Copyro", după ce îmi recunoaşte „drepturile patrimoniale şi exclusive" şi este de acord că lucrarea editată şi difuzată de Editura Lucman este „neautorizată prealabil, conform prevederilor legale în materie", îmi solicită să găsesc o „rapidă soluţionare pe cale amiabilă şi favorabilă ambelor părţi" (?!). Am încercat să găsesc o asemenea „cale", cerându-i Editurii Lucman, ca despăgubire morală a scriitorului G. Topîrceanu, pe care îl prezentase cititorilor într-o ediţie rebut, tipărirea într-un tiraj onorabil, a ediţiei mele publicate înainte de 1990, cu menţiunea: „Ediţie îngrijită şi prefaţată de George Sanda. Ediţia a II-a", iar pe aversul copertei interioare, precizarea: „Toate drepturile pentru ediţia de faţă aparţin, în exclusivitate, Editurii George Sanda. Reproducerea parţială sau integrală a textelor şi a desenelor care se găsesc în colecţia George Sanda, fără acordul scris al Editurii George Sanda, este interzisă şi va fi pedepsită conform legilor în vigoare." Solicitarea mea a fost respinsă de Editura Lucman, care mi-a propus să primesc, ca despăgubire materială, o parte din venitul realizat. Am refuzat să fiu despăgubit din venitul ilicit încasat de Editura Lucman prin vânzarea ediţiei mele, pe care mi-o furase şi o degradase.

„Dacă unui conducător auto, vinovat de comiterea unui grav accident de circulaţie, din care, totuşi, a scăpat cu viaţă, i se ridică – de fapt, i se anulează – permisul de a mai conduce, nu văd de ce nu i s-ar ridica (anula) şi conducătorului Editurii Lucman permisul de a mai publica literatură clasică română", scrie d-l Pienescu în concluzia articolului său. Dar nu trebuie să uităm că pentru obţinerea permisului de conducere a unui automobil a fost necesară promovarea mai multor probe, din care una teoretică şi câteva, nu puţine, practice, pe când, pentru obţinerea, pe baza Legii 31/1990, a „Certificatului de înmatriculare" a unei firme (editură) a fost suficientă o simplă cerere, în care nu se făceau referiri la pregătirea profesională a solicitantului şi la care nu se pretindea să fie anexat vreun act ce ar fi dovedit cu autoritate o anume pregătire profesională.

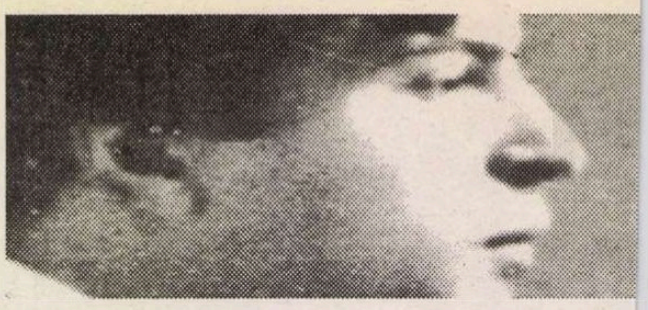
Nu ştiu dacă mai fiinţează „Comisia de atestări pentru activităţi private de pe lângă Ministerul Culturii", care elibera, cu mulţi ani în urmă, la cerere, un „atestat" în profilul „editorial", specialitatea „editor", pe baza căruia, după cum se menţiona, posesorul putea „practica, în regim privat cu scop lucrativ, specialitatea menţionată, ca titular de firmă, asociat sau salariat". În acelaşi atestat se prevedea că „nerespectarea de către editura în cadrul căreia are calitatea de consilier de specialitate, a prevederilor din legislaţia şi normele care reglementează desfăşurarea activităţii editoriale (Legea dreptului de autor – drepturi patrimoniale, drepturi nepatrimoniale, copyright – ordinele Ministerului Culturii în domeniu etc.) atrage după sine suspendarea temporară sau definitivă a prezentului atestat, precum şi răspunderi penale, după caz".

Dacă această comisie nu a fost desfiinţată, ci numai şi-a redus activitatea, ar fi bine să fie reactivată pentru că, altfel, analfabeţii şi quasialfabetizaţii vor batjocori în continuare textele clasice ale literaturii române prin tipărirea de rebuturi editoriale şi de ediţii-pirat.

George SANDA

avanpremie

Amintirile lui George



Amintirile lui George Enescu, *consemnate de radio, în 1954, apar pentru prima dată traducere, în "Anul Internațional George E nume. Uimitorul destin al celui mai mare c importanți ai secolului XX, ne este înfățișa cronologic, asemenea cărților de memorii naşterea copilului unic supraviețuitor, deș plecarea la Viena, la numai șapte ani, apoi succesele. În fine, privirea retrospectivă a lice în special pe copilăria fericit însingura ni, cu personajul din creația supremă a vii fundal menit să ne dezvăluie treptat un o de o minunată modestie și simplitate, cun ne uimească prin lipsa celei mai mici urme frecvente, de altfel, la marii artiști.* Amintiri Gavoty vor apărea în curînd la Editura Cu alcătuită de Elena Bulai și Doina Jela, iar p Getei Brătescu. Publicăm în aceste pagini

Bineînțeles, nu plecam singur, mama mă însoțea. Îmi amintesc foarte bine călătoria, prima mea călătorie, și instalarea noastră într-o pensiune de familie din cartierul Wiedener-Hauptstrasse. Totul era nou pentru mine: orașul, oamenii, limba. La șapte ani, știam românește și puțin franțuzește: în România, la sfârșitul secolului trecut, lumea bună ținea să vorbească franțuzește. La Viena, am fost dat în grija unei institutoare cu care am învățat într-adevăr această limbă la care îmi plăceau nazalizările și am încercat să o stăpânesc bine, în ciuda dificultăților. Când vorbesc franțuzește, se simte că sunt român după ușoara rulare a lui r, deși, străduindu-mă, pot vorbi cu accent parizian. La Viena, am învățat firește germana și un pic de engleză. Dar să lăsăm deoparte problemele lingvistice și să revenim la noua mea locuință.

Cum să descriu Viena anului 1888, cum să evoc în ansamblu un oraș compozit, încărcat de atâtea amintiri și curiozități? La vremea aceea, Viena nu era un oraș nemțesc, ci un fel de Turn Babel european. Scriind cuvântul *turn*, îmi amintesc de acela care decora Biserica Sfântul Ştefan. Turiștii – și cred că și astăzi se întâmplă la fel – se urcau în el ca să privească de sus, din vârful lui, întinderea orașului și împrejurimile. Văd încă această panoramă: la sud-est, întinsa câmpie ungară, pe unde imaginația îl vedea galopând pe nefericitul Mazeppa; la nord-vest, Boemia; la sud-vest, Munții Styriei și Alpii din Tirol. Pe ansamblu, Viena este situată la porțile Orientului, este un centru spre care converg căile naturale ca spițele unei roți imense. În detaliu, drumul care leagă Adriatica de Dunăre le întretaie aici pe cele ce duc la Marea Baltică. Mi s-a povestit că în epoca romană, orașul, numit pe atunci Vindobona, a fost ocupat de o legiune și, la căderea Imperiului, de către o escadră a flotei Dunării. Istoria trăia sub ochii mei, vedeam cum toate popoarele Europei își disputau această platformă, fiecare dorind să aibă un loc în acest oraș privilegiat, atât de bine situat pe unul dintre afluenții mici ai Dunării, la confluența cu Wien-ul, rânduindu-și clădirile la poalele dealurilor unduitoare, pe care le zărești înălțându-se în trepte până la munții semeți numiți Wiernerwald; În afară de aceasta, temperatura aproape meridională, chiar dacă instabilă din cauza vânturilor de aici (de unde și numele de Vindobona), este un avantaj.

În zilele libere, rătăceam pe străzi și străduțe, acestea din urmă elegante și silențioase. Respiram un fel de parfum de intimitate ce venea dinspre Germania de Sud, cu care sunt impregnate melodiile lui Franz Schubert, acel *gemütlichkeit*, tradus doar prin muzică și mirosuri. Un anumit iz italian plutea în lumină, în dialect, în stilul unor edificii. Un pic de nostalgie, multă gentilețe, ceva veselie meridională – din toate acestea s-a născut faimoasa voioșie vieneză, în care se regăsește ceva din spiritul parizian, cu o nuanță ușoară de sentimentalism. Amestecul acesta plăcut îi dădea Vienei o savoare pe care n-am găsit-o nicăieri altundeva.

Ce să mai spun de împrejurimile Vienei, de sătucele înconjurate de viile austriece, prinse parcă într-o horă veselă în jurul marelui oraș: Grinzing, Heiligenstadt (unde Beethoven a compus celebrul său testament), Hernals, Baden, Voslau, Doebling, Simmering, Hietzing? Între Hietzing și Meideing, Schönbrunn, cu Glorietta și Belvedere ale împărătesei Maria-Tereza: armata imperială franceză trecuse pe acolo, la 9 mai 1809, pentru a intra în Viena. Evenimentul, de altfel important, nu a reușit să tulbure liniștea vienezilor. Beethoven o prezisese: „Cât timp austriacul are bere neagră, cârnați și muzică, nu se va răscula". Vienezii erau foarte mâncăcioși și cafenelele înșiruite de-a lungul străzilor principale nu se goleau niciodată. Adevărații cunoscători aveau peșterile lor subterane, coborau cu religiozitate treptele ce duceau în pivnițe unde, de-a lungul coridoarelor umede, pe bănci de lemn, cu ceașca sau paharul în mână, jucau popice așteptând să le vină rândul la degustarea faimoaselor vinuri de Doebling, Hernals sau Grinzing. Într-o zi, se pare, un amator extaziat ar fi exclamat după al doilea pahar: „Ah, prieteni, vindeți-mi hainele, sunt în cer!" Schubert frecventa asiduu cafenelele *Bogner, Ancre, Pergola, Escargot*. La *Cafeneaua Bogner*, pe un pian rablagit, părăsit într-o sală întunecoasă, într-o seară din luna martie 1827, el a interpretat pentru câțiva prieteni un ciclu din ultimele sale piese și a cântat în întregime *Călătorie de Iarnă* Fermecătorul, duiosul Schubert – nu există în Viena răscruce, străduță, grădină, în care să nu plutească amintirea lui, împreună cu alte nume murmurate pios – Haydn, Mozart, Beethoven.

Străzile Vienei erau pitorești, împletite într-o rețea de nedescâlcit, garnisite cu prăvălii originale. Un magazin de sicrie, sculptate în lemn de trandafir și de acaju, impresiona-se imaginația mea de copil dar, la opt ani, nu eram încă în stare să apreciez firma sugestivă și aproape atrăgătoare, cu litere aurii pe un fond negru – *Invitație la Călătorie* cum să știu la vârsta aceea de copil că poți fi în același timp, vânzător de sicrie și baudelairian?

În schimb, înțelegeam mai bine o poveste pe care mi-o spunea mama, despre Popper și Moszkowski; amândoi muzicieni, și buni prieteni, într-o zi, se plimbau pe străzile Vienei. Lipsit de geniu, dar de o vanitate de nevindecat, Popper suferea din pricina ambiției sale, prea puțin satisfăcută. Se plimbau deci pălăvrăgind. Din când în când, Popper citea pe câte un zid inscripții care-l făceau să ofteze: „Aici a murit Beethoven", „Aici s-a născut Franz Schubert", „Aici a trăit și a murit Brahms". La sfârșitul plimbării, se opresc în fața casei lui Popper care nu-și poate înăbuși un geamăt îndurerat.

– Ah, ah! zise Moszkowski, îți imaginezi ce va scrie aici, mai târziu?

– Mai târziu? îl întreabă cu nerăbdare Popper. Chiar crezi?

– Desigur, rânjește Moszkowski, casă de închiriat!

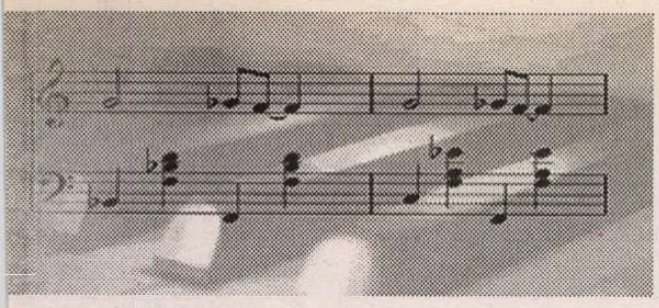
*

* *

Dar să nu uit că la opt ani, nu mă aflam la Viena ca turist, ci ca școlar, venit să studiez muzica, în locul în care compuseseră atâția oameni de geniu. În 1889, Viena era încă Parnasul demn de Euterpe, Parnas frivol, dar totuși un Parnas! Publicul vienez era ușuratic. Îi prefera în mod deschis pe Mascagni, Massenet, Delibes și Gounod, lui Wagner. Wagner era respectat ca un geniu, prea mare ca să nu fie luat în serios, prea serios ca să nu fie ascultat câteodată cu plictiseală. În schimb, Massenet era sărbătoarea Vienei; în 1892, la premiera lui *Werther*, cu Van Dyck și Renaud, autorul a fost primit ca un suveran. Nu mă mira nimic; la unsprezece ani, nu aveam discernământ, îmi deschideam ochii și urechile, tot spiritul, spre cultură, frumos, muzică. Trăiam cu fantomele trecutului, totdeauna m-am avut bine cu umbrele!

Umbrele mele erau, în primul rînd Beethoven. Îndrăznesc să-i spun pe nume, de parcă l-aș fi cunoscut personal sau aproape. Într-adevăr, directorul Conservatorului din Viena, Joseph Hellmesberger senior, al cărui tată fusese contemporan cu Beethoven, îmi vorbea cu familiaritate de acesta, mi-l descria cum era la mânie, la tristețe, în felul său de a dirija. Închipuiți-vă și că, fiind în Orchestra Conservatorului, am cântat, de copil, unele simfonii ale titanului din Bonn pe partituri de manuscris. Așa că, pentru mine, Beethoven nu era deloc ceea ce este el pentru tinerii de astăzi – un om mare ce se pierde în noaptea timpului –, ci un artist viu încă în amintirea celor mai în vârstă.

Desen de George Enescu



ă editorială

Enescu

Bernard Gavoty, critic muzical și jurnalist
o ediție bilingvă, jubiliară și într-o nouă
cu" și în preajma festivalului cu același
pozitor român și unul dintre cei mai
r-o suită de scurte capitole ordonate
actate de instanța care spune "eu":
optulea, într-o familie de țărani înstăriți,
diile la Paris, turneele, prieteniile ilustre,
a întregului parcurs, cu accente melanco-
rație fascinației muzicii, vagile similitudi-
lui compozitor, Oedip, par toate doar un
o mare bogăție și consistență interioară,
nie și devotament față de muzică, și să
vanitatea, trufia, egolatria atât de
i George Enescu notate de Bernard
Veche în traducerea Elenei Bulai. Ediția e
ntarea grafică deosebită a cărții aparține
agment din capitolul III, Viena.

În aceeași epocă, Brahms nu era o umbră, ci o realitate în carne și oase. L-am văzut de multe ori. Avea o barbă mare, albă, și o expresie sălbatică de ne îngrozea. Între 1888 și 1894, Brahms venea regulat să asiste la repetițiile orchestrei de elevi, din care făceam și eu parte; asculta compozițiile colegilor mei, urmărindu-le pe partitură, mormăind și dând paginile. De la primul pupitru al viorilor întâi, am cântat, în prezența sa, *Simfonia Întâi* – această spendidă *Simfonie* al cărei final se inspiră din *A noua* a lui Beethoven – și am acompaniat, în aceleași condiții, *Concertul* său *în re minor op.15*, pentru pian și orchestră. Uneori, Brahms se așeza la pian: cânta admirabil, ca un mare virtuoz, dar trebuie să spun că în unele momente bătea tare în clape! La Viena, se povestea că într-o zi îl acompania pe un violoncelist mediocru și, cum cânta un *fortissimo* și își acoperea mereu partenerul, nefericitul violoncelist îi spuse, oftând supărat:

– Un pic mai încet, vă rog: nu mă mai aud

– Fericit om ești! murmură Brahms printre dinți.

Ce limbă ascuțită, ce inimă tandră, ce cap plin de talent! Din acea epocă, am iubit cu pasiune muzica lui Brahms, nu o puteam asculta fără o adâncă emoție, nu numai pentru că o găseam admirabilă, dar și pentru că îmi amintea de țara mea natală. Mai ales, în *andante* din *Cvintetul* cu clarinet, vedeam înaintea ochilor pusta maghiară, tristețea abia ghicită, nostalgia nedefinită a câmpiei care se întinde la nesfârșit. Fapt ciudat, Brahms, care se bucura la Viena de o glorie incontestabilă (când s-a executat, în prezența sa, *Recviemul*, publicul plângea), trecea la Paris drept un compozitor de mâna a doua, destul de plictisitor: chiar Fauré, când vorbea de el, nu trecea dincolo de „distinsă considerație". Ulterior, Brahms și-a luat revanșa.

Dacă am spus că o anume suspiciune învăluia numele lui Wagner, nu trebuie să se tragă concluzia că nu i se cânta muzica. La teatru, se prezenta regulat *Tannhauser, Lohengrin, Vasul Fantomă* și *Tetralogia*. Hans Richter era prim-dirijorul Orchestrei Operei; îl priveam ca un fanatic când, în iureșul orchestrei, dezlănțuia alămurile. Intram atunci în transă Sunt câteodată întrebat, cu un zâmbet amuzat, dacă îl *mai* iubesc pe Wagner: răspund că-l iubesc *în continuare*. Să iubești ceva este un lucru grav și definitiv. De la zece ani, anumite cromatisme wagneriene îmi intraseră în sânge: să mă dezic de ele ar echivala cu a-mi tăia un picior sau un braț. Dacă mulți oameni, care au crezut că-l adoră pe Wagner la douăzeci de ani, îl neagă la cincizeci, este pentru că nu l-au iubit *niciodată*.

În ciuda vârstei fragede, am fost admis, în mod excepțional, la clasele preparatoare pentru vioară. La nouă ani, trecusem la clasele superioare. Curând, am părăsit pensiunea de familie, unde fusesem instalat la început, ca să locuiesc la Joseph Hellmesberger-junior, fiul directorului Conservatorului. Gazda mea era violonist, al treilea dirijor al Operei și, urmându-i tatălui, continua să fie în fruntea Cvartetului Hellmesberger. În casa lui, asistam la ședințele de muzică de cameră care mă pasionau. De acolo obțineam sugestii prețioase și precise asupra felului în care Beethoven și Schubert doreau să li se execute lucrările. Deschid aici o paranteză pentru a spune cât de mult mi-ar plăcea să lucrez *Cvartetele de coarde* de Beethoven: sunt, de obicei, masacrate, și este îngrozitor, sau cântate prea bine, și este aproape la fel de supărător. Da, sunt cântate *prea bine* și mai ales prea repede, cu un vibrato prea încărcat, prea patetic, atunci când uneori trebuie să lași să curgă unele teme absolut firesc, cu o sonoritate aproape indiferentă. Câte lucruri sunt de spus, de precizat, de refăcut! Dar mă îndepărtez

Am păstrat o vie amintire profesorilor mei și colegilor din Conservator. Robert Fuchs făcea clasa de armonie, de contrapunct și compoziție. Un anume Prosnitz preda istoria muzicii. Nu mă prea interesa, încă de atunci puneam istoria muzicii în aceeași traistă cu poveștile despre muzică. Hellmesberger se ocupa de vioară. Să îndrăznesc să spun că nu prea aveam nici pentru vioară un interes mai mare decât acela față de istoria muzicii? Cum poți să te îndrăgostești de o simplă vioară când iubești muzica în întregime? Or, eu nu iubesc decât un lucru pe lume: muzica, *imensa muzică*. Adică sunt un om cu idei foarte înguste

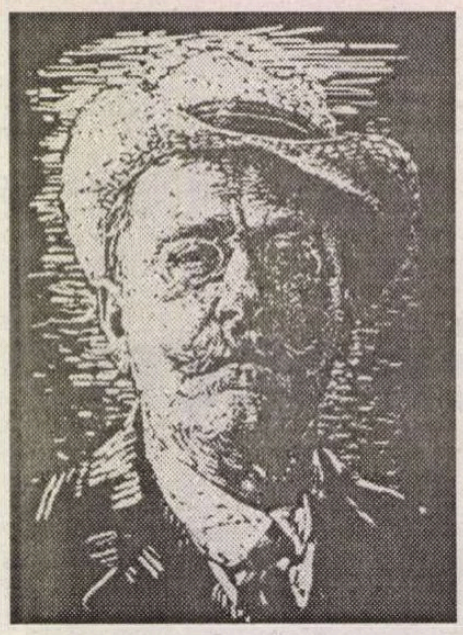
Enescu, la 25 ani

Studiul armoniei îmi plăcea foarte mult. La unsprezece ani, lucram deja pe forme mari: rondoul, sonata, variațiunea, dar n-am așteptat să le cunosc pentru a compune. Scriam de preferință uverturi inspirate din Wagner; acum, după ce au trecut mai mult de șaizeci de ani, le știu încă pe de rost. Cât am mai fost de comentat pentru memoria mea! Într-o zi, cineva, căruia i-am uitat numele (ceea ce dovedește că am mai puțină memorie decât mi se atribuie) a scris că, dacă m-aș afla singur pe o insulă pustie, cu un toc, cerneală și hârtie cu portativ, aș fi în stare să-mi amintesc și să rescriu o bună parte din muzica clasică și romantică. Doamne, nu spun că nu, dar adaug că nu-i nimic de mirare în asta. Când iubesc ceva, mi se gravează în inimă pentru tot restul vieții. După opinia prietenului meu Bernard Gavoty, împart cu Mozart acest privilegiu. Cu adevărat, se află în corespondența lui Mozart o declarație caracteristică: „Îmi trece prin minte atâta muzică și *nu uit niciodată nici o notă;* este, fără îndoială, unul dintre cele mai mari haruri pe care mi le-a dat Dumnezeu, această facultate de a păstra în memorie toate armoniile ce mi-au trecut prin minte." Trebuie să spun că este singurul meu punct comun cu Mozart.

Nu-i un mare merit că mi-i amintesc pe unii dintre colegii mei. Fritz Kreisler, mai mare decât mine cu șase ani, studiase și el la Conservatorul din Viena, unde l-a avut pe Hellmesberger ca profesor. Zemlynski nu a făcut nici pe departe o carieră așa importantă precum Kreisler, deși o merita. Era totuși foarte înzestrat și îmi amintesc de o apreciere elogioasă pe care Brahms a făcut-o, cu privire la una din simfoniile sale. Un altul dintre colegii mei, Maurice Violin, pianist și compozitor, ne uimea: nu avea decît treisprezece ani și jumătate. Ici și acolo, în amintirile mele, dau peste unele chipuri și mai ales peste multă muzică. Oh! da, multă! Dacă cineva poate să se laude cu această vocație, acela, cu siguranță, sunt eu. Nu că nu aș fi fost atras foarte mult de alte discipline. Îmi plăcea pictura, anumite raporturi între culori îmi stârneau o adevărată voluptate. Eram atins de „cromism". Citiul mă pasiona și el, din cărți îmi hrăneam foamea de vis și nostalgie. Totuși, nimic pe lume nu mă atrăgea așa de mult ca muzica, experiențele pe care le făceam în diferite domenii hrăneau și amplificau pasiunea mea pentru universul sunetelor. Muzica este adevărul meu. M-am înșelat, fără îndoială, de multe ori în viață, dar nu atunci cînd, cu umilință, din toate puterile mele și în fiecare zi mai mult, am urmat drumul trasat de tatăl meu.

Traducere de
Elena BULAI

Caragiale e cu noi!



Sub zodia postmodernismului

Prin înregistrarea sa legală, Partidul Liber-Schimbist a dobîndit *ipso facto* statutul de membru-observator în Consiliul Provizoriu de Uniune Naţională. În ziua de 9 martie, Ştefan Cazimir şi-a ocupat locul în balconul central al aulei din Dealul Mitropoliei. Participarea la dezbaterea legii electorale i-a îngăduit să înţeleagă mai bine mecanismul distribuirii mandatelor şi îndeosebi dispoziţiile privind însumarea pe ţară a voturilor neutilizate şi repartizarea lor la nivel naţional. Concluzia era simplă: singura şansă a P.L.S. de a intra în Parlament consta în depunerea cît mai multor liste de candidaţi, voturile obţinute de ele urmînd a se transfera circumscripţiei aflate în frunte. Aplicînd cu elan această strategie, partidul a izbutit să depună candidaturi în 26 de circumscripţii electorale. Ales preşedinte al P.L.S. de congresul desfăşurat la 8 aprilie, Ştefan Cazimir a candidat pentru Adunarea Deputaţilor în capul listei de la Bucureşti. La alegerile din 20 mai au participat 71 de partide politice şi de uniuni ale minorităţilor naţionale. În Parlament au intrat 27. Partidul Liber-Schimbist s-a situat pe locul 13, iar preşedintele său a devenit membru al Camerei. Victoria depăşea cu mult valoarea unui succes personal. Deputatul P.L.S. putea, prin acţiunea lui ulterioară, să justifice sau nu încrederea acordată. Dar accesul în Parlament al formaţiei ce-l susţinuse rămînea un fapt cu semnificaţie inalterabilă, ţinînd seama că, nicăieri şi niciodată, un partid cu asemenea fizionomie nu izbutise acelaşi lucru. Caragiale, nu mai încape vorbă, îi purtase noroc. Laurii succesului îi aparţineau în întregime.

Respectînd cu strictеţe „linia" partidului, prestaţia parlamentară a lui Ştefan Cazimir apelează constant la mijloace neconvenţionale. El cîntă la microfonul Camerei o strofă a romanţei *Smaranda*, anunţîndu-şi în acest mod decizia de a nu adera la nici un grup parlamentar. Altă dată, în cuprinsul unei interpelări, îl invită pe cel vizat la „o clipă de sinceritate" fredonînd şlagărul Corinei Chiriac. Spre a preveni o reacţie ostilă la observaţiile sale critice, dăruieşte Guvernului, într-o şedinţă comună a celor două Camere, un exemplar al jocului „Nu te supăra, frate!". Pe un ministru de Interne îl acuză, în plenul Camerelor reunite, de lipsă de virilitate şi cere fără zăbavă înlocuirea lui cu un bărbat. (Cu zece luni mai tîrziu, în septembrie '91, Guvernul avea să cadă din cauza ignorării acestui imperativ.) Pe manifestanţii care cereau, spre sfîrşitul lui '90, noi alegeri legislative, îi avertizează drastic: „Cine luptă cu Parlamentul luptă cu mine!" Pariază cu televiziunea pe o ladă de bere că un discurs al său nu va fi dat pe post şi obţine astfel difuzarea alocuţiunii, în plină campanie pentru alegerile locale, plus un reportaj TV fixînd momentul achitării rămăşagului. Cu prilejul unei vizite oficiale la Bruxelles, în mai 1992, îi conferă celebrului Manneken-Pis diploma de membru de onoare perpetuu al Partidului Liber-Schimbist. (Copilul de bronz din Rue de l'Etuve posedă un număr considerabil de costume, pe care le schimbă de vreo trei ori pe săptămînă, în funcţie de diverse date festive.) Cea mai ingenioasă idee a deputatului a fost înfiinţarea grupului parlamentar liber-schimbist şi pluripartit, format pe bază de afinităţi spontane şi a cărui componenţă se schimba de la o zi la alta. În virtutea unei hotărîri a Consiliului Director P.L.S., comunicată în plenul Adunării Constituante, toţi parlamentarii care îşi schimbaseră apartenenţa politică au fost declaraţi membri de onoare ai Partidului Liber-Schimbist. S-a născut tot atunci ideea unor „trese" care să-i evidenţieze pe migratorii fruntaşi, iar ulterior gîndul instituirii unei decoraţii, Ordinul Cangurului, cu plăci de rubin marcînd corespunzător numărul salturilor efectuate. Către sfîrşitul primei legislaturi, grupul liber-schimbist devine majoritar în sînul Camerei Deputaţilor (fapt consemnat în ziarul *Adevărul* la 29 mai 1992). Năzuinţa exprimată în Imnul P.L.S. - „Căci vrem să cucerim un loc în lume/ Şi cîte vom putea în Parlament" – obţinuse, în doi ani de zile, o magnifică împlinire. Unicitatea experienţei va rămîne peste timp un izvor nealterat de mîndrie naţională, pînă cînd o tentativă similară nu va izbîndi pe alt meridian.

Adoptat de liber-schimbişti ca patron spiritual, Caragiale le-a dăruit o zestre inestimabilă; numele ei este *ambiguitatea*. O întrebare s-a pus din capul locului: care este graniţa dintre glumă şi seriozitate în acţiunea insolitei formaţiuni politice? Faptul demonstra că respectiva „graniţă" fusese ascunsă destul de bine şi le oferea fondatorilor un motiv de satisfacţie. Însăşi deviza „Caragiale e cu noi!" putea fi citită în două feluri, atît ca expresie a distanţării critice de o anume realitate, cît şi din interiorul amintitei realităţi, recunoscînd-o ca specifică şi de neocolit. Partidul Liber-Schimbist a declarat, ce-i drept, că militează pentru reducerea actualităţii lui Caragiale, lăsînd sarcina menţinerii ei în seama altor forţe politice. Este evident că un succes al acţiunii concepute astfel ar fi însemnat anularea partidului însuşi. Dar cum reducerea actualităţii lui Caragiale ţine de sfera utopiei, riscul asumat era unul pur teoretic.

Aşa-zisa „compromitere" a ideii de partid, imputată Partidului Liber-Schimbist, a însemnat de fapt o *extindere* a ei. După prăbuşirea sistemului totalitar, partidele politice din Europa de Est au renăscut sub zodia romantismului, prin reeditarea formelor şi formulelor mesianice practicate în secolul XX: lideri carismatici, agregare de sus în jos, retorică amplă, generoasă şi ardentă. Împrejurările postdecembriste au favorizat puternic acest curs, riscînd chiar să-l acrediteze ca pe singurul posibil. S-a ivit totuşi o excepţie, menită nu doar „să confirme" regula, ci şi să o pună sub semnul întrebării. Excepţia o constituie Partidul Liber-Schimbist, iar zodia ei este postmodernismul. Curentul numit astfel „reinterpretează trecutul dintr-o multitudine de unghiuri, de la cel drăgăstos-ludic la cel ironico-nostalgic, incluzînd atitudini sau stări de spirit precum ireverenţiozitatea umoristică, omagiul indirect, amintirea pioasă, citatul spiritual şi comentariul paradoxal"; el practică „aluzia şi comentariul aluziv, referinţa jucăuş deformată sau inventată, transpunerea, anacronismul intenţionat, amestecul a două sau mai multe moduri istorice sau stilistice etc. Ca urmare, estetica postmodernistă a fost descrisă drept esenţialmente «citaţionistă»."[1] Sînt trăsături care se regăsesc plenar în fizionomia Partidului Liber-Schimbist. Ideea de a „reînvia" un partid din secolul al XIX-lea, care nu existase decît în ficţiune, ilustra concomitent anacronismul şi parodia, aluzia şi paradoxul, ironia şi spiritul ludic. Unii comentatori au mirosit ceva cumva, bunăoară „anacronismul" (Alexandru George) sau „citatomania" (Cezar Tabarcea), dar slăbiciunea dioptriilor critice le-a interzis percepţia unitară. Rămîne meritul lui Mircea Nedelciu, exponent de frunte al postmodernismului literar românesc, de a fi înţeles cel dintîi adevărata semnificaţie a Partidului Liber-Schimbist şi de a-i fi acordat, în martie 1990, acolada lui fraternă: „Cei care doar aţi rîs cînd aţi auzit de înfiinţarea acestui partid vă veţi mai aminti de el în faţa urnelor şi mult timp după aceea."[2]

Dimensiunea „citaţională" a Partidului Liber-Schimbist îl ataşează postmodernismului în chipul cel mai elocvent cu putinţă. Partidul ia naştere prin expansiunea unui citat („Da, suntem ultraprogresişti, da, suntem liber-schimbişti..."), platforma-program culminează cu un citat („Asta nu-i cea din urmă Cameră!"), imnul partidului freamătă de citate („lupte seculare", „tot românul să prospere", „trădare fie, dar s-o ştim şi noi"), iar discursurile liderului - profesor de literatură - sînt o veritabilă beţie a citatelor: din Ion Neculce şi Iordache Golescu, din Anton Pann şi C. Negruzzi, din Cîrlova, Heliade, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, din Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coşbuc, din Delavrancea, Macedonski, Topîrceanu, Arghezi, Ion Barbu, din Shakespeare şi Napoleon, din Paul Valéry şi Freud, din romanţe şi cîntece de lume, din imnul regal şi *O clipă de sinceritate...* Citate introduse „clandestin" în discurs, parodii şi parafraze, texte adaptate, transformate, „desfigurate": „De-o fi una, de-o fi Malta... Ce e scris şi pentru noi,/ Bucuroşi le-om duce toate, de e pace, de-i război." Această horă a citatelor, păstrînd mereu vie nota ludică şi livrescă, constituie „brîul de siguranţă" al partidului, care îi permite să pareze loviturile sau să se retragă elastic în spaţiul său originar. Biografia Partidului Liber-Schimbist se consumă la graniţa dintre existenţial şi estetic, tinzînd să o estompeze pînă la disoluţie. O realitate a descins din ficţiune, dar a conservat integral nostalgia originii sale. În asemenea condiţii, o posibilitate mereu deschisă, sinonimă în definitiv cu fatalitatea genetică, este parcurgerea drumului invers, adică întoarcerea rîului la izvor. Istoria Partidului Liber-Schimbist este o amplă notă de subsol la o replică a *Scrisorii pierdute*. Destinul operei lui Caragiale, la peste un secol de la plămădirea ei, înregistrează astfel un avatar unic, pe care nici o altă operă nu l-a trăit pînă astăzi şi e improbabil că-l va trăi în viitor. Faptul că un rol modest în consumarea acestei experienţe a revenit unui exeget al lui Caragiale poate fi socotit o întîmplare. Dar o întîmplare care dă de gîndit.

Abandonat şi înfiat

Ce l-a împins în politică pe Ştefan Cazimir? Curiozitatea? Năzdrăvănia? Spiritul ludic? Poate ceva din fiecare, poate nici unul din aceste impulsuri, ci altul, încă rămas în umbră. Sigur apare faptul că, o dată intrat în rol, actorul l-a îmbrăţişat cu fervoare. I-a dăruit, cum se zice, tot ce avea mai bun. A luat lucrul în serios. A demonstrat, în îndeplinirea noilor obligaţii, o conştiinciozitate fără fisuri, egală cu a profesorului în activitatea la catedră. Dar ineditul îndeletnicirii postdecembriste a născut o stare de entuziasm cotidian, pe care rutina vieţii didactice îl tocise de multă vreme. Apariţiile în public ale deputatului respiră constant o dispoziţie fastă, un mirabil recurs al prospeţimii şi voioşiei. Este de presupus că o parte din simpatia concetăţenilor a fost acordată chipului zîmbitor, în contrast cu feţele crispate ale altora, în timp ce modul de exprimare făcea şi el notă aparte, întorcînd spatele retoricii vide, gesticulaţiei şi agramatismului. Vocea altor actori politici, iviţi din lumea academică şi literară, a răguşit destul de repede. A lui Cazimir şi-a păstrat timbrul iniţial. „Partidul Liber-Schimbist, pe care l-a odrăslit din «lamura» lui

Caragiale, dînd astfel una din rarele dovezi că literatura e capabilă să «fabrice» viață, poate fi socotit în realitate – opinează un critic literar – cea de-a 17-a operă a lui Ştefan Cazimir, o «carte» pe care profesorul a mizat şi cu care a cîştigat, spre mirarea-iritarea-stupoarea-stupefacţia competitorilor «profesionişti»"[3]. Că Partidul Liber-Schimbist a fost o carte cîştigătoare nu va contesta nimeni. El n-a fost însă „odrăslit" de Ştefan Cazimir, ci doar *confiscat* de acesta, spre a-l converti într-un instrument al propriilor lui vanităţi şi ambiţii. Faptul că beneficiarul n-a ştiut din capul locului cum vor evolua lucrurile interesează mai puţin; ceea ce contează cu adevărat este modul cum a înţeles să profite de conjunctură: abil, pragmatic, prompt în decizii şi fără inutile procese de conştiinţă. În timp ce alţi lideri, infatuaţi şi naivi, au fost „înghiţiţi" de partidele lor şi siliţi să coboare de pe scenă, Ştefan Cazimir a înghiţit el partidul, folosindu-l ca treaptă purtătoare spre o nouă orbită a vieţii politice.

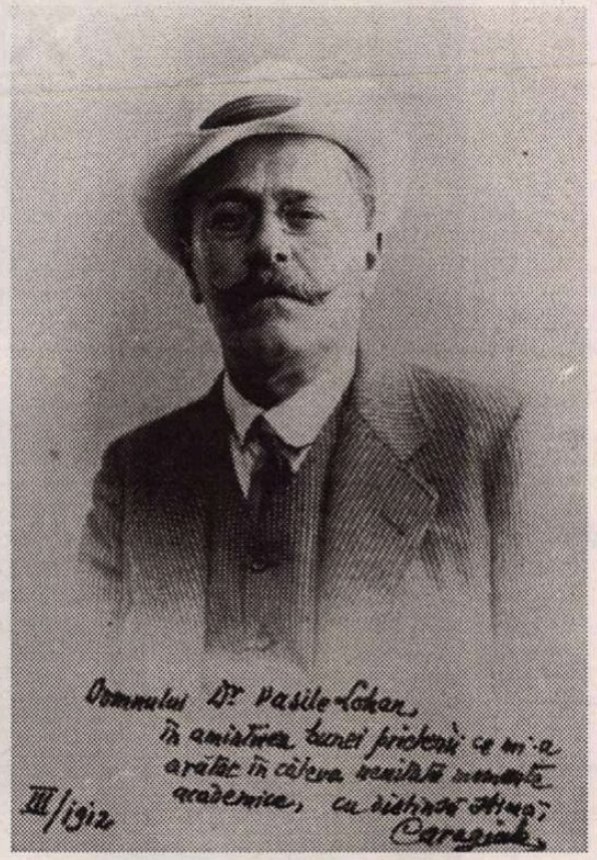
Instituirea, în 1992, a pragului de 3% pentru accesul în Parlament a impus Partidului Liber-Schimbist reconsiderarea strategiei electorale. Trebuiau explorate alte căi şi folosite alte mijloace. Partidul avea de ales între a-şi conserva reprezentarea parlamentară prin încheierea unei alianţe, dar să-şi maculeze astfel imaginea politică, şi a-şi păstra imaginea intactă refuzînd orice alianţă, dar să-şi piardă astfel reprezentarea în Parlament. Ambele formule fiind neconvenabile, s-a ales o a treia cale: partidul să-şi păstreze puritatea imaginii, iar transmiterea în Parlament a mesajului său să fie încredinţată preşedintelui, avizat să candideze pe lista altei formaţiuni politice. Era traducerea în viaţă a Imnului P.L.S. cu refrenul său de perpetuă actualitate:

Luptînd ca tot românul să prospere,
Partidul nostru-i un partid de soi
Şi dacă interesul lui o cere,
Trădare fie, dar s-o ştim şi noi!

Procesul de identificare dintre partide şi lideri, extrem de frecvent în societăţile contemporane (şi nu exclusiv în cele totalitare), îmbracă forme de o mare diversitate, uneori de-a dreptul opuse. Ecuaţia „Ceauşescu-P.C.R." şi-a aflat suprema confirmare în clipa cînd dispariţia secretarului general a coincis cu decesul partidului său. Continuitatea prezenţei pe scena politică a ex-liderului P.L.S. a însemnat, dimpotrivă, o formă a supravieţuirii pentru partidul care îl lansase. S-a putut vedea în perioada următoare că, din perspectiva publicului larg, noua încadrare a liderului era lipsită de relevanţă, eticheta de „liber-schimbist" dovedindu-se mai tenace decît orice factori de erodare a ei. Decisiv în validarea acestei evoluţii a fost şi rămîne *stilul*.

O dată cu calitatea de membru abandonat al Partidului Liber-Schimbist, fostul preşedinte o dobîndise, prin schimbarea apartenenţei politice, şi pe aceea de membru de onoare. Noul său mandat, obţinut în urma alegerilor de la 27 septembrie 1992, se va situa sub semnul continuităţii. „Liber-schimbismul – va declara „realesul" – n-a fost şi nu este doar un partid politic; este o mişcare, o doctrină şi un stil, a căror apariţie în peisajul românesc a generat numeroase manifestări de simpatie. Această mişcare, această doctrină şi acest stil vor continua să se exprime şi în noul Parlament al României. Pe steag e scrisă curajoasa deviză: «Gura noastră nu stă mută/ De frica lui trei la sută»."[4] Prestaţia politică a lui Ştefan Cazimir a încercat să păstreze o linie a fidelităţii faţă de valorile promovate anterior: seriozitatea aliată cu hazul, spiritul critic eliberat de complexe, adoptarea în toate împrejurările a unei atitudini sincere, zîmbitoare şi cordiale. Manifestarea nestingherită a acestor opţiuni a fost înlesnită de dimensiunile grupului parlamentar care îl primise în sînul său pe membrul abandonat al P.L.S. Disciplina unui grup parlamentar este invers proporţională cu numărul membrilor de care dispune. Grupul F.D.S.N. fiind cel mai numeros, disciplina sa era cea mai relaxată, neîmpiedicînd în nici un fel de libera exprimare a ideilor şi nesolicitînd pe nimeni să se alăture unor texe impuse. Grupul menţionat era alcătuit de altfel, într-o proporţie semnificativă, din membri de onoare ai Partidului Liber-Schimbist, care îşi schimbaseră încadrarea politică în cursul primei legislaturi. Integrarea în grup a fostului lider P.L.S. reprezenta deci o „întoarcere a vizitei", un gest legitim de curtoazie. Totodată, legăturile nealterate cu partidul său de obîrşie au primit o expresie publică şi emoţionantă la 10 noiembrie 1992, cînd fostului preşedinte, „pentru meritele dobîndite în mişcarea liber-schimbistă şi în promovarea doctrinei sale", la împlinirea vîrstei de 60 de ani, i s-a conferit titlul de „venerabil".[5]

Alcătuirea noului Parlament era împrospătată în proporţie de 2/3 şi sensibil diferită prin repartiţia forţelor politice (53% proguvernamentali, 47% opozanţi)*. Ceea ce nu s-a modificat cu nimic, într-un cadru altminteri atît de schimbat, a fost componenta liber-schimbistă. „Venerabilul" a continuat să cultive anecdota, să-şi surprindă ascultătorii prin viraje imprevizibile, să lanseze epigrame şi să-l citeze pe Caragiale. La 9 martie 1993, dezbaterea unui raport al primului-ministru i-a oferit prilejul formulării unui pronostic, ulterior validat cu prisosinţă, privind durabilitatea guvernului Văcăroiu: „Peste trei sau patru ani, unii dintre noi vor fi confirmaţi în aprecierile lor, alţii, dimpotrivă, vor constata că s-au înşelat. Pînă una-alta, vă pot împărtăşi o certitudine. Ştiţi ce deosebire este între un guvern şi un măr? Mărul cade atunci cînd s-a copt el, pe cînd guvernul cade atunci cînd s-a copt opoziţia." (Rîsete, aplauze.) În acelaşi an, în preajma lui 1 Decembrie, au început să circule zvonuri insistente privind participarea



fostului monarh la festivităţile de la Alba Iulia. Tema a fost abordată şi în Cameră, generînd următoarea intervenţie liber-schimbistă: „Multe din controversele care se iscă între oameni decurg din înţelegerea diferită a unor termeni. O asemenea controversă este şi aceea privind venirea regelui la Alba Iulia. Este ea îndreptăţită sau nu? După părerea mea, această prezenţă este legitimă şi necesară." În aula din Dealul Mitropoliei s-a aşternut o linişte de biserică; guvernamentalii şi opozanţii îşi opriseră deopotrivă respiraţia. Vorbitorul a continuat: „Lucrul se poate demonstra cu uşurinţă printr-o sumară analiză etimologică. În limba latină, substantivul *rex* derivă din verbul *rego, regere*: a îndrepta, a conduce, a cîrmui. Din aceeaşi familie avem, în româneşte, cuvinte ca *regim, regiune* – şi altele. Revenind la *rego, regere*: potrivit articolului 2 din Constituţie, «suveranitatea naţională aparţine poporului român, care o exercită prin organele sale reprezentative şi prin referendum». Aşadar, etimologic vorbind, regele României este poporul român. (Aplauze, strigăte de „Bravo!".) Trăiască regele!" (Aplauze.) Transmisă de două ori pe micul ecran, intervenţia i-a derutat pe unii privitori, fie nefamiliarizaţi cu termenul „etimologic", fie luaţi prin surprindere de strigătul „Trăiască regele!", necorelat cu fraza precedentă. Cîţiva săteni de prin Vrancea şi Neamţ au dezaprobat atitudinea „promonarhică" a vorbitorului. În schimb, o bătrînă doamnă din Bucureşti a lăudat curajul acestuia... Vorba ceea: unde dai şi unde crapă!

Un alt reper al statorniciei liber-schimbiste în cea de-a doua legislatură l-a reprezentat realegerea „venerabilului" ca membru al Comisiei juridice, de disciplină şi imunităţi, căreia - în decembrie 1992 – i-a compus următorul imn:

La Cameră comisii sînt destule
Ce treaba-şi fac cu zel şi cu talent
Şi legi mereu aşteaptă nesătule
De la omor. Biroul permanent.

Refren:

Iar dintre toate cea mai harnică,
Şi astăzi ca şi-n celelalte dăţi,
Este Comisia juridică,
De disciplină şi imunităţi.

La Cameră comisii sînt diverse
Ce activează sobru şi intens,
Punînd nenumărate controverse
La temelia marelui consens.

Refren....

La Cameră comisii sînt o droaie,
Cu competenţa şi experţii lor,
Şi n-am văzut un lup mîncat de oaie,
Dar poate vom vedea în viitor.

Refren...

Înzestrat cu o melodie antrenantă (adaptată după *Chevaliers de la Table Ronde*), imnul se intonează la sfîrşitul şedinţelor, spre a-i pedepsi astfel pe cei care au plecat mai devreme. Este singura comisie parlamentară din lume care practică un asemenea ritual.

Calitatea de membru al Comisiei juridice i-a permis „venerabilului" să vegheze în continuare la acurateţea textelor legislative. Autoritatea sa în domeniu i-a atras de-a lungul timpului apelative ca „specialistul nostru în materie de lingvistică", „grămăticul-jurist", „domnul cu gramatica" ş.a.m.d. Ceea ce nu înseamnă că amendamentele propuse de el erau acceptate întotdeauna. Într-un rînd, spre a exclude ingerinţele neavizate, profesorul a spus: „Închei prin a vă cere scuze pentru nota pedantă a intervenţiei mele. Ea se explică prin cele întîmplate într-o şedinţă anterioară, cînd propunerea de restabilire a acordului între un adjectiv şi un substantiv a înregistrat 12 voturi contra. Nu cred totuşi că dezacordul politic trebuie să producă şi dezacorduri gramaticale." (Rîsete, aplauze.) Şi tot astfel, cu o altă ocazie: „Vă rog, domnule preşedinte, să nu supuneţi la vot. Altminteri, oferiţi adversarilor gramaticii putinţa de a poza în adversari ai mei." Duhul lui Caragiale putea fi mulţumit: deviza „Cinste şi gramatică" nu fusese dată uitării.

Ştefan CAZIMIR

---

[1] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, Bucureşti, Univers, 1995, p. 236, 238.

[2] Mircea Nedelciu, *Curat şi/sau murdar de la origini pînă în prezent*, în *Contrapunct*, nr. 11, 1990.

[3] C. Stănescu, *O carte vie din secolul trecut...*, în *Adevărul* nr. 3283, 4 ian. 2004.

[4] Nicolae Grigore Mărăşanu, *Camera Deputaţilor – instantanee la început de drum. Emoţii şi reflecţii*, în *Parlamentul*, nr. 23, 1992.

[5] Claymoor, *Ştefan Cazimir - „venerabil"*, în *Libertatea*, nr. 868, 10-11 nov. 1992.

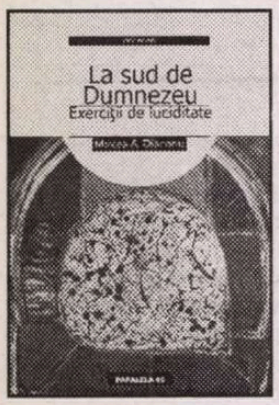
* La o întrebare ce-i fusese adresată în iunie 1992 („Cîţi dintre parlamentarii de astăzi credeţi că merită să fie şi în viitorul Parlament?"), deputatul P.L.S. dăduse următorul răspuns: „Admiţînd că 2/3 din colegii mei ar mai fi ispitiţi de un nou mandat (evaluare, poate, prea optimistă); că 2/3 din cei dispuşi să candideze ar fi susţinuţi de partidele lor; că, în fine, 2/3 din cei propuşi ar întruni sufragiile alegătorilor, în viitorul Parlament s-ar putea regăsi 2x2x2/3x3x3 = 8/27, adică aproximativ, 30% din membrii celui actual. Vom trăi şi vom vedea."[6] Pronosticul profesorului de literatură a fost confirmat cu o strictețe uluitoare.

[6] *Parlamentul la crepuscul*. Anchetă realizată de Corina Drăgotescu, Irina Dimiu şi Ion M. Ioniţă, în *Adevărul*, nr. 686, 29 iunie 1992.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *DESCHIDERI*

Mircea A. Diaconu
La sud de Dumnezeu



format 14 x 20, 308 p.,
180.000 / 18.0 lei

Nicolae Oprea
Nopțile de insomnie

format 14 x 20, 332 p.,
180.000 / 18.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., 27 lei

Istoria critică a literaturii române (vol. I)
416 p., 10,90 lei

Poeți moderni
224 p., 7,90 lei

Despre poezie
208 p., 7,90 lei

Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., 7,90 lei

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

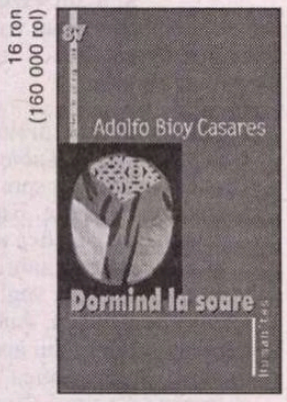
HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

Colecția
Cartea de pe noptieră

14 ron
(140 000 rol)

ERMANNO CAVAZZONI
Calendarul imbecililor

16 ron
(160 000 rol)



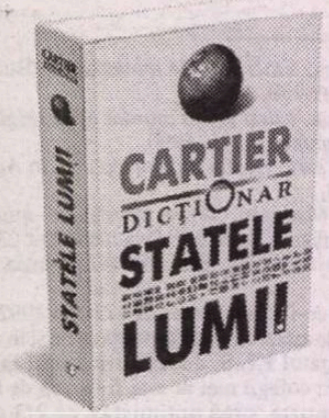
ADOLFO BIOY CASARES
Dormind la soare

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTIER *începe de la caracter*

DICȚIONAR STATELE LUMII



Ediția a **II**-a
revăzută
și actualizată

496 pag. Cartonat, legat

În colecția **CARTIER dicționar** au mai apărut:
Dicționar englez-român
Dicționar român-englez
Dicționar. Cincizeci de portrete biblice de Paul BEAUCHAMP

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

Raiffeisen BANK
Banca la de încredere
ROMTELECOM
Să auzim de bine
hp invent
SEC DE MUIERATLAR

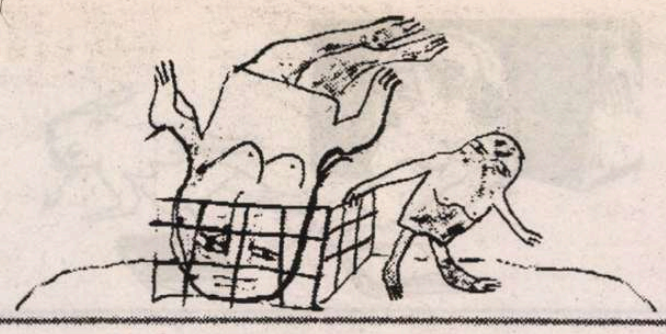
ANONIMVL

Festivalul Internațional
de Film Independent

foto: Mihaela Marin

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe
ediția a II-a
1 august - 4 septembrie 2005

URSUS VOLVO KLM 7UP
Cotidianul. tabu



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Cartea din ecran

Într-una din serile trecute, tot zapând cu hărnicie, am dat de un film de epocă și am rămas la el. Scena care m-a reținut e următoarea: un individ în redingotă, relativ tânăr, cu ceva dickensian în figură, un soi de Uriah Heep, dacă vă mai spune ceva numele, antipatic și ipocrit, părând scârbit de parcă ar fi înghițit ulei de pește, ține un plic în mână. Pe un scaun, lângă fereastră, o frumoasă june în floare, îmbrăcată într-o lungă rochie albă. Bărbatul rostește un discurs din care rezultă că ea i-a trimis o scrisoare de dragoste, pe care, iată că el, cavaler, i-o înapoiază, cu dragoste cu tot, nevând nevoie de nici una: nici de fată, nici de scrisoare, nici de dragoste. O îndeamnă să-și găsească fericirea în altă parte, fiindcă el nu e în stare s-o iubească după cum merită o ființă aleasă ca ea. O să mă uiți, spune bărbatul, o să te căsătorești cu altul. Ea oftează din când în când, cu ochii în pământ. Când, în fine, vorbește, îi spune (în engleză): „Ăsta e viitorul pe care mi-l prevezi, Oneghin?" „Da, Tatiana!" Abia atunci s-a făcut declicul și mi-am dat seama că vedeam un film după *Evgheni Oneghin*, de Pușkin.

Adeseori ai ocazia să constați câte cărți celebre și pe care nu le-ai citit există pe lume, iar versul mallarméan „...et j'ai lu tous les livres" mi s-a părut întotdeauna un simplu răsfăț poetic. Cum pentru mine literatura rusă a început cu Gogol, Tolstoi și Dostoievski, n-am avut nici ocazia, dar nici curiozitatea să citesc *Evgheni Oneghin*, carte care, de altfel, îmi lipsește din bibliotecă. Mă întâlnisem însă adeseori cu ea, îmi era oarecum familiară, ca o persoană pe care o vezi uneori pe stradă, fără să știi nimic despre viața ei: ba o arie din Ceaikovski, ba, în nu știu ce carte franceză, o trimitere la personajul Eugène Onéguine, ba o comparație a unui personaj feminin cu Tatiana, ba o referință critică. Mai știam, din scrisorile lui Costache Negruzzi, că prozatorul nostru îl întâlnise în adolescență, la Chișinău, pe Pușkin, „acest Byron al Rusiei", aflat acolo în exil, că poetul îl îndrăgise pe băiatul de 14 ani și, deoarece vorbeau între ei „franțozăște", îi corecta greșelile. Și mai știam că Pușkin moare cu zile, ucis într-un duel de cumnatul său.

Ndeobște, se întâmplă să văd ecranizările după ce am citit cartea. Poate și din cauză că dimensiunile locuinței fac ca televizorul meu să fie găzduit în bibliotecă, în timp ce la alții lucrurile stau invers, biblioteca e în televizor; mulți, chiar studenți la Litere, socotesc că dacă au văzut o ecranizare e ca și cum ar fi lichidat socotelile cu cartea. De data aceasta am mers pe cealaltă cale, urmărind un film fără să știu nimic despre carte. Am privit așadar pe micul ecran cum Oneghin o părăsește pe adorabila adoratoare și intră într-o sală de bal, unde îl întâmpină altă june, veselă și sprintenă, cu care el dansează cam pasional. Un bărbat ceva mai tânăr și ceva mai simpatic decât Oneghin, pe nume Vladimir Lenski, îi privește cu multă gelozie de pe margine, la fel cum face, însă cu drăgălașă resemnare, Tatiana. Se dovedește că fetele sunt surori, cea veselă – logodnică cu tânărul Vladimir, cea tristă – îndrăgostită de maturul Evgheni. Din cauza dansului, Lenski, care pare cam prostănac, îl provoacă la duel pe Oneghin, iar acesta, deși nu vrea, îl omoară cu un foc de armă (perfect reglementar și cu martori). Tatiana vede totul dintr-o pădure aflată lângă moara unde se înfruntă bărbații, fuge acasă și-i dă, plângând, vestea, surorii sale. Oneghin pleacă. Mama Tatianei vede că logodnica ucisului se consolează repede cu un ofițer care-i devine soț, în schimb Tatiana plânge și suspină după ucigaș. O mătușă îi spune, de parcă ar fi citit *Sex și caracter* de Otto Weininger *avant la lettre*, că o femeie e ori mamă, ori curtezană. „Da, fetițo, viața e așa de crudă". Drept urmare fata e dusă cu forța în niște societăți selecte, ca să i se găsească un soț.

Trec mai mulți ani și iată-l pe la fel de antipaticul Oneghin, cu același zâmbet scârbit pe chip, intrând într-o altă sală de bal. O vede imediat pe Tatiana, într-o rochie de data asta roșie, și la fel de frumoasă ca odinioară, în rochia albă. Vărul lui Evgheni i-o prezintă: „Soția mea!". Tatiana e impasibilă. Oneghin rămâne cu ochii la ea, o invită la dans, dar ea refuză, căci, spune, nu dansează niciodată. În nu prea multe secvențe, filmul arată cum roata vieții s-a întors, iar acum Oneghin suspină după Tatiana și îi scrie scrisori înflăcărate. O urmărește pretutindeni, în sala de bal sau la patinoar, dar femeia e rece ca gheața pe care patinează. În fine, vine o zi în care cei doi au o explicație: nu, Tatiana nu e fericită, nu e mamă, nici curtezană, viața, mai crudă chiar decât îi spusese mătușa, îi e pustie alături de bărbatul ei, generalul, pe care nu-l iubește. Ar da orice să mai fie cum era înainte. O doare sufletul că el a venit prea târziu, dar i-a jurat credință soțului ei. Care soț își și face, pe loc, apariția. *The end*, numele actorilor, publicitate.

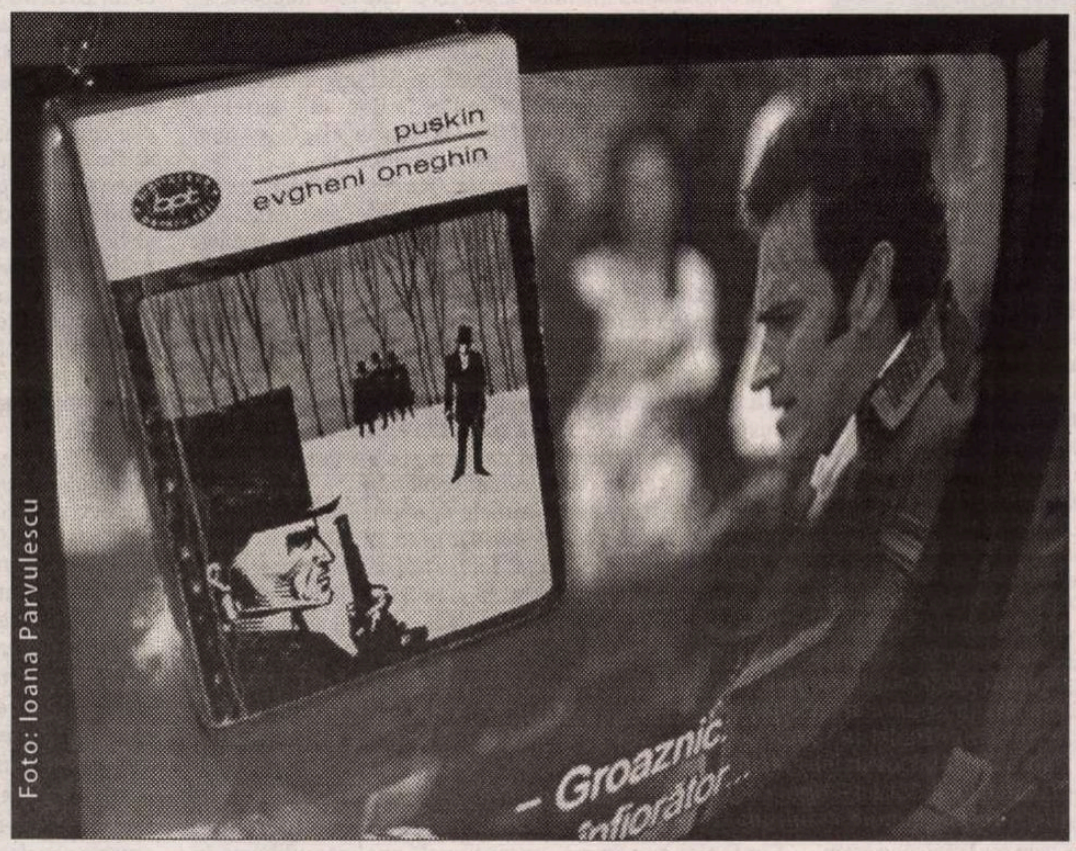


Foto: Ioana Pârvulescu

Filmul m-a lăsat nedumerită. Nu-l văzusem de la început și nu știam ce pierdusem din el. N-am înțeles o mulțime de lucruri, între care, cel mai supărător era că nu puteam să-mi explic ce fel de personaj e Oneghin. Nu era clar nici de ce Lenski spune că între ei nu există cale de împăcare. O mulțime de lucruri abia sugerate, inclusiv gelozia bărbatului Tatianei, rămâneau, toate, deschise speculațiilor. Am socotit deci că venise vremea să aflu și eu ce e cu această carte și am luat-o împrumut de la un prieten cu o bibliotecă mai bine dotată. Primul șoc: romanul e în versuri. M-am temut imediat ca, în secolul 21, această dramă scrisă în primele decenii ale secolului 19 să nu fie cumva ilizibilă și să rămân, vrând-nevrând, doar cu filmul făcut după ea. Or, îndată ce am început să citesc mi-am dat seama că mă înșel și n-am mai lăsat cartea din mână. Povestea în sine e cam aceeași, mai puțin patinoarul, replica weiningeriană a mătușii și gelozia generalului. Scenariul a fost așadar relativ fidel, dar ce diferență uriașă de accente! A doua surpriză: în carte, personajul cel mai cuceritor nu e nici Oneghin, nici Lenski, nefericitul logodnic, nici Tatiana, nici Olga, sora mai mică, ci naratorul însuși, care se amestecă peste tot și comentează fiecare episod. Original este și că-și face, cu artă, notele de subsol. El, bardul, cu o biografie care se suprapune perfect peste a autorului însuși, are grijă să-și prevină cititorul că, în schimb, „Oneghin nu sunt eu". Își manifestă fățiș preferința de povestitor pentru sora mai mare și mai tristă, care nu seamănă cu eroina din toate poveștile la modă. Ritmul e de baladă modernă (în buna traducere a lui Ion Buzdugan), tonul e încărcat de umor și spirit ludic. E dinamic și antrenant. Există o gamă a diferitelor tipuri umane din societatea rusă de la începutul secolului 19 de un realism fără cusur și un comentariu acid la adresa „lumii bune", a academicienilor, a Dicționarului Academiei Ruse etc. Povestea romantică e mereu subminată de câte o sarcastică remarcă realistă. În plină dramă amoroasă Tatiana-Oneghin, la masa festivă, bardul constată că plăcinta a fost, din păcate, ratată, fiind excesiv sărată. Iată cum se strecoară Pușkin în povestea lui Oneghin, înșirându-i lecturile: „Citi pe Gibbon și Rousseau, / Manzoni, Herder și Chamfort, / Madame de Stael, Bichat, Tissot, / Citi pe scepticul Bayle, / Pe prodigiosul Fontenelle, / Și dintre-ai noștri pe câțiva [...] Și almanahuri și jurnale, / Coloane de morală pline, / Unde mă-njură și pe mine...". În fine, a treia surpriză, personajele masculine: Oneghin e un Don Juan cinic, plin de farmec, deloc scârbit, dar adesea cuprins de plictis. Nu mai are răbdare cu „Manifestările migrenii, / Cu nervii fetelor, leșinuri" și e „Sătul de lacrimi și de chinuri". Iar Lenski, departe de a fi un tânăr cam sărac cu duhul, e un romantic pursânge: „Frumos, și tânăr, și poet, / Lui Kant discipol, interpret. [...] Cu negrul păr adus pe spate, / Cu foc vorbea de libertate". Cei doi sunt buni prieteni și egali, în ciuda unei diferențe de vârstă semnificative, tocmai de aceea „trădarea" lui Oneghin, în fond un capriciu, e socotită de june impardonabilă. În fine, o ultimă surpriză a fost să descopăr, la începutul capitolului al 8-lea, că Pușkin vorbește și despre exilul său în Moldova, cel rămas și în *Scrisoarea VII* de Negruzzi. (În paranteză fie spus, *O alergare de cai* datorează tonul cu totul special, romantic cu contrapunct ironic-realist, lui Pușkin).

Filmul nu a păstrat din toate acestea nimic. Pierderea cea mare este umorul. Replici schematizate, o poveste de dragoste siropoasă și niște personaje parcă neterminate. Am observat adesea: din cărți mediocre pot ieși uneori filme bune, dar după cărțile bune se fac aproape întotdeauna filme proaste. *Evgheni Oneghin*, carte bună, confirmă regula. ■

Aurel STROE:

„George Enescu a fost un model de echilibru pentru generația mea“

Muzician cu deschideri filosofice vaste, vizionare chiar, autor a nenumărate partituri camerale, simfonice, de operă, printre care* Trilogia Cetăților închise *sau* Tripticul concertant- Prairie, Prières *(saxofon și orchestră),* Ciaccona con alcune licenze *(percuție și orchestră),* Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti pentru orchestră și formație corală *- și altele asemenea, al căror demers muzical preia cu ingeniozitate, printre altele, principiile morfogenetice din fizică, raporturile între* ființă și timp *de extracție heideggeriană și o serie de teorii privind* inter- *și* para-textualitatea, *aplicând totodată, asupra structurilor polifonice, eterofonice și armonico-melodico-ritmice, o* complexitate pluristratificată, *asemenea unui* palimpsest *sau o alta, densificată, ca o* magmă sonoră, *după modelul* homolomerilor, *postulat în antichitate de către Anaxagoras, Aurel Stroe a rămas marcat până azi de* vraja *transmisă în adolescență de prezența lui George Enescu. Secvențele care urmează au fost decupate din dialogul pe care mi l-a acordat în 2001, la împlinirea a 120 de ani de la nașterea compozitorului, comemorat anul acesta pentru cinci decenii de la moarte.

Aurel Stroe: Pe vremea când eram un adolescent de 14 ani, profesoara mea de pian, Maria Fotino, care cânta destul de des împreună cu Enescu, mă ducea câteodată la seratele lui de la el de acasă, o dată pe săptămână, prin 1944-'45-'46: uneori făcea cvartete, alteori sonate pentru vioară și pian, trio-uri... Îmi amintesc de una dintre ultimele ședințe ale lui, înainte de a pleca din țară. Trebuie să fi fost începutul lui martie 1946. În acea seară a cântat o sonată de Haydn, *La folia* de Corelli, sonata de Lekeu și apoi, ca un fel de bis, „pour la bonne bouche“, ca să zic așa, *Preludiul la după-amiaza unui faun* de Debussy, el fiind la pian. Erau cam 20-25 de persoane atunci, printre care pictorul Steriadi, generalul Pălănceanu și alți iubitori de muzică pe care-i știam. La început, când a cântat *La folia* de Corelli am stat mai departe. D-na Ghiță Mendel-Shapira, care-l acompania la pian – o veche prietenă a lui Enescu și care mă cunoștea – mi-a făcut semn să mă apropii. La sonata de Haydn m-am apropiat mai mult, iar la sonata de Lekeu stăteam chiar lângă Enescu și-i întorceam paginile. La un moment dat s-a creat o asemenea atmosferă încât am avut impresia că mă ridic cu scaunul, aveam un *sentiment de levitație*, pe care nu-l mai avusesem niciodată și pe care nu l-am mai întâlnit de atunci.

Despina Petecel: *Era un* fluid *despre care mi-au vorbit foarte mulți muzicieni și cărturari care-l cunoscuseră sau colaboraseră cu Enescu...*

A.S.:...Da, părea ceva *ascensional...*

D.P.: Probabil de aici caracterul mai mult oniric *al creațiilor sale, confirmat de Enescu însuși de altfel. Îi plăcea să trăiască mai mult în vis – o* „visare trează“, *spunea el – abstrăgându-se din real...*

A.S.: Exact. El crease acolo o lume a lui, care avea tendința continuă *să se înalțe*. Toți mi se păreau la un moment dat mai înalți decât erau, ca într-un tablou de El Greco!

D.P.: Cum îl percepeți pe compozitorul Enescu *din perspectiva acelor ani, dar și din perspectiva creatorului de muzică contemporană care sunteți? Vi se pare la fel de fascinant?*

A.S.: George Enescu este un tip de compozitor legat de *trăirea imediată* a muzicii, *în timp*, să spunem așa. Probabil că-și făcea planurile lui și e clar că, forme muzicale atât de bine concepute, erau gândite cu mult înainte și ele se maturizau încetul cu încetul în mintea lui. Dar *esențialul* din Enescu este tocmai acel *suflu-gest* l-aș numi uneori, alteori i-aș spune *vrajă* -, de care trebuie să se țină seama și atunci *când se cântă* muzica lui Enescu! L-am auzit pe Enescu spunând că ceea *ce se află în spatele sunetelor* e mai important. Deci, acest lucru trebuie *cântat* și trebuie *căutat* de către interpreți. Dar există două maniere de a o face: una este maniera, să o numim *romantică-retorică*, pe care am învățat-o mai mult sau mai puțin de la profesorii noștri și pe care o aplicăm la orice muzică - fie ea de Schumann, Enescu, de Rachmaninov, Bach... Cred că la Enescu o astfel de retorică nu poate face decât rău. Din fericire este în scădere. Cei mai tineri și valoroși interpreți o refuză.

D.P.: ...fiindcă, dincolo de aparențe, Enescu era un spirit abstract, *avea o gândire abstractă, carteziană...*

A.S.: ...ei, aici este totul! În aceasta constă bogăția lui, care duce la o situație destul de dificilă în a-i pune exact diagnosticul. Și, probabil că de acest „zid“ se lovesc mulți dintre aceia care-l *refuză* pe Enescu, deși sunt mulți și cei care-l *umblă* dincolo de orice limită, pentru că, oricine încearcă un drum ca al lui e imposibil să nu aibă și eșecuri. Un compozitor fără eșecuri mi se pare un compozitor suspect de mediocritate. La Enescu există, pe de o parte, o arhitectură extraordinar de bine gândită dinainte.

D.P.: ... chiar de la primele opus-uri...

A.S.: ...chiar de la primele *opus*-uri, adică *Sonata a II-a în fa minor op. 6 pentru pian și vioară* e, după mine, o *arhitectură perfectă*! Totul e atât de bine proporționat și atât de coerent gândit, încât nu poți să te legi de ea. Încă de la vârsta de 18-19 ani, câți avea când a scris această sonată, gândirea sa *organic legată*, cu care concepe materialul sonor, e evidentă. Și asta nu se întâmplă improvizând. Enescu nu are nimic improvizat în el, deși *dă impresia* de improvizare! Și aici e vorba despre ceea ce observase Ștefan Niculescu încă din 1958, într-un articol despre *Simfonia de cameră*...

D.P.: ...Aspecte ale creației enesciene în lumina Simfoniei de cameră, *excepțională analiză publicată în* Studii de muzicologie și *rămasă până azi* de referință *în exegeza enesciană de la noi...*

A.S.: ... da, Ștefan Niculescu observa că *impresia* de improvizație e perfect *simulată* de Enescu. Eu aș spune că e atât de bine simulată, încât parcă ar trăi-o în acel moment! A trecut o jumătate de secol de la moartea lui Enescu, dar parcă *azi* ar improviza aceste pagini: atâta prospețime și-au păstrat – pe de o parte, tocmai datorită aspectului acestui *improvizatoric*, care, și el, e foarte bine pus la punct și se bazează pe o canava extraordinar de bine articulată, care este *forma muzicală, conturul* piesei, pe de altă parte, datorită *amănuntului* extraordinar de spontan. El nu repetă niciodată. Întotdeauna face niște mici *variații* în amănunt, care dau o bogăție și o spontaneitate *unice* ansamblului.

D.P.: Interesant mi se pare, maestre Aurel Stroe, faptul că Enescu își urmărea conștient evoluția propriei creații, fiind totodată conștient de valoarea acesteia. Să ne amintim de una dintre afirmațiile împărtășite lui Bernard Gavoty: „Am evoluat repede, deveneam eu însumi. Cu Sonata a II-a pentru pian și vioară *și cu* Otuorul pentru coarde *– partea a doua îndeosebi – simțeam că mă eliberez definitiv. Câteodată eram un «Berlioz de cameră»“...*

A.S.: ...da, exact. Enescu mai vorbește însă și despre *polifonia lui* pe care, mai târziu, compozitorii din generațiile mai noi, au numit-o *heterofonie.*

D.P.: ...„sunt, în esență, un polifonist“ - *îi mărturisea el lui Bernard Gavoty.*

A.S.: Această *polifonie a lui* e ceva *inimitabil* cred eu. Putem imita puțin exteriorul, dar nu și *spiritul* acesta al *heterofoniei*, care predomină în trei sferturi din *Oedip*, în *Simfonia a III-a, cu cor*, deși nu foarte clar conceptualizat – poate mai târziu, în ultimele lucrări, să fie conceptualizat. Mă gândesc la *Cvartetul cu pian în re*, în *Cvintetul cu pian*, la *Simfonia de cameră*, mă gândesc la al doilea *Cvartet de coarde op. 22*, dar chiar și la primul, scris mult mai devreme. Și acolo apar rudimentele unei astfel de gândiri. Dar totul, aș spune, sub semnul acestei *polifonii a lui Enescu*, ce cuprinde în ea și *aspectele heterofonice* care-i sunt caracteristice. Mai mult: dacă studiezi *Octetul* de exemplu, descoperi această *polifonie de tip enescian*, care, mai târziu, va genera și va crea, de către compozitorii generației mele, *heterofonia.*

D.P.: Maestre Aurel Stroe, afirmați la începutul dialogului nostru că un compozitor fără eșecuri vi se pare suspect de mediocritate. *Care ar fi, în opinia dvs.*, minusurile *lui Enescu? Motivele pentru care* poate *sau, ar putea fi* controversat ori ar putea declanșa anumite reticențe, chiar din partea unor confrați contemporani?

A.S.: Vedeți, eu cred că un compozitor care se integrează mai bine curentului timpului său este preluat mai ușor de către contemporani. Enescu nu s-a integrat întotdeauna foarte bine în curentul timpului său Oedip? Predomina, pe de o parte, neoclasicismul, pe de altă parte, expresionismul dus până la limite de „școala vieneză“ (Schönberg, Berg, Webern). Acestea erau cele două mari curente. Enescu nu se integra în nici unul dintre ele, deși avea aspecte neoclasice – de la Suita a II-a pentru pian, *mergând*

prin Suita I *şi* Suita a II-a pentru orchestră, *până târziu, în anumite momente din opera Oedip. Dar ele sunt ceea ce vedem la suprafaţă, atunci când privim – să zicem – erupţia unui vulcan. Noi nu ştim exact ceea ce se întâmplă înăuntru, ci vedem o magmă care curge, nu? Or asta este o parte care a fost, iniţial, interioară, dar a devenit exterioară. În piesele lui Enescu din acel timp însă, structura nu e una de gândire neoclasică. Structura de gândire neoclasică este asemănătoare –, ca să zicem aşa, cu un termen împrumutat din ştiinţă* - metalimbajului*; adică un limbaj care vorbeşte despre un alt limbaj: se iau modelele clasice şi se distorsionează, parcă pentru a le testa rezistenţa. Stravinski a compus un* Oedip – Oedipus rex – *pe un text latinesc, de fapt franţuzesc iniţial...*

D.P.: ...mai mult vorbit, declamat, decât cântat, aparţinând lui Jean Cocteau...

A.S.: ...da, un text de Jean Cocteau, transpus apoi în latină etc. Totul era făcut ca piesa să se desfăşoare foarte *obiectiv* şi Stravinski a reuşit magistral să obţină dramatismul profund al textului iniţial al lui Sofocle, prin pana lui Jean Cocteau, păstrând această răceală, această obiectivitate *voită*. Acest lucru s-a încadrat perfect în epoca respectivă şi a avut un succes foarte mare.

Când, după *Oedipus rex* al lui Stravinski, a venit *Oedipul* lui Enescu, mulţi au găsit că este *indecis stilistic*. Am văzut chiar o cronică de la un teatru german de operă, unde se cântase şi, unde se spunea că e foarte bine, dar e foarte greu să-l categoriseşti stilistic. Asta e o dificultate care li se întâmplă tuturor marilor compozitori, care nu aparţin „modei" timpului lor! Poate fi o *deficienţă* a lor sau, poate fi, dimpotrivă, o capacitate a lor de a vedea mai departe...

D.P.: ...sau, poate că e deficienţa celor care ascultă şi nu sunt pregătiţi pentru noutate...

A.S.: ...da, şi care văd critic şi atunci, critica şi înţelegerea muzicală a momentului rămân, într-un fel perplexe şi nu pot cataloga exact totul!

E interesant cum, o operă care o descoperim foarte târziu, cum e cazul *Simfoniei ai II-a* de exemplu, s-a opus cel mai puternic momentului în care s-a născut. Ea e oarecum contemporană cu *Sacre* de Stravinski. Vă daţi seama cât de opusă este spiritului acestei capodopere stravinskiene? Şi este de înţeles cum, capodopera lui Stravinski, a câştigat în doi, trei, patru, cinci ani un public uriaş, în timp ce *Simfonia a II-a* de Enescu abia o descoperim noi azi, la peste opt decenii de când a fost scrisă! Cred că, dacă facem abstracţie de multe dintre categoriile care funcţionau în acel timp, reuşim să descoperim *organicitatea stilistică* sau, mai corect spus, *organicitatea de gândire muzicală* a lui Enescu în acest *opus*; pentru că, într-adevăr, când o auzi bine cântată, aşa cum a fost sub bagheta lui Lawrence Foster, cu câţiva ani în urmă, la Ateneu, îţi dai seama că piesa se ţine extraordinar de bine în picioare! Sigur că dacă o priveşti ca având o parte expresionistă, o parte tardiv romantică, altă parte cu avânturi straussiene, o alta mahleriană, alta cu sonorităţi debussyste sau raveliene, după coordonatele anilor 1912-1914, ea pare a fi o lucrare dezmembrată, o piesă *compozită*, cum le place francezilor să spună la nivelul stilului. Revăzută astăzi, când toate lucrurile s-au tasat într-un fel, când categoriile acestea nu ni se mai par despărţite de frontiere atât de etanşe, descoperim o *altă piesă*. Dar trebuie să ne schimbăm şi noi punctul de vedere şi piesa ne va apărea ca *extrem de omogenă*. Este ceea ce am observat sub bagheta lui Foster.

Ce a făcut Foster? Înainte, piesa se cânta în manieră romantică, aşa cum vă spuneam, cu o *retorică romantică* ce încărca totul. Foster a *obiectivat-o*, adică şi-a pus problema în felul următor: este o partitură atât de *complexă* – nu complicată, ci complexă –, are atâtea planuri pe care e construită, atâtea planuri care se raportează unul la celălalt şi capătă existenţă unul prin celălalt, încât, dacă o încărcăm şi noi cu o stare afectivă, sentimentală, nu facem decât să nu mai funcţioneze luciditatea necesară pentru perceperea acestei construcţii formidabile. Pentru că tipul ei de complexitate este într-adevăr uimitor.

D.P.: Exact acelaşi fenomen se petrece în cazul simfoniilor brahmsiene, a căror vastitate aproape fluvială, dacă nu e riguros stăpânită poate afecta construcţia în sine, riscând diluarea expresiei...

A.S.: ...da, şi tocmai acesta e marele merit al unei *interpretări obiective* să zicem: faptul că dezvăluie frumuseţea arhitecturală a piesei, care ne emoţionează şi abia acum îi putem percepe *unitatea*.

D.P.: Maestre Aurel Stroe, aş vrea să vă întreb dacă acele prime contacte cu George Enescu, de la o vârstă atât de fragedă, au avut o influenţă ulterioară în creaţia dvs.? Şi vă întreb aceasta, pentru că ascultând de pildă operele Trilogiei Cetăţii închise, *cunoscută, până în 1989, sub numele de* Orestia (Agamemnon, Choephorele, Eumenidele), *nu o dată muzica lor m-a făcut să mă gândesc la Enescu şi la opera sa* Oedip...

A.S.: Da, e foarte greu de spus acest lucru... L-am admirat întotdeauna pe Enescu, însă am luat foarte puţin de la el. Cum să spun? Preferinţele mele, temperamentul meu sunt de o altă natură. Enescu – şi aici cred că mai atingem un punct de vedere care ar putea să intereseze – compune un fel de muzică, aş spune eu, *bergsoniană*. Timpul, pentru marele filosof francez, era un fel de dilatare continuă, asigurând o *integrare totală* a întregii noastre existenţe. Acest *continuum*, această dilatare continuă a conştiinţei şi această *netezime* a ansamblului este remarcabilă la Enescu. Enescu este, poate, cel mai caracteristic „bergsonian" – să-l numim astfel dintre compozitori şi, la el, trebuie văzut cum funcţionează *memoria*. Cred că aici se pot face nişte investigaţii destul de interesante, unde vedem că Enescu a fost *înscris* în epoca lui, dar nu la modul stilistic-muzical, sau al modelor pariziene de atunci, ci la nivelul unui fel de a gândi şi de a percepe lumea.

În ceea ce priveşte, în fine, modesta mea muzică şi modestul meu mod de a gândi, cred că esenţial a fost un alt moment din istoria gândirii filosofice asupra timpului şi l-aş numi pe Gaston Bachelard, care vede un *timp întrerupt de noduri*, unde există *goluri* în timp. Aceste goluri pot deveni, uneori explozive, alteori implozive, ca nişte *găuri negre*. Muzica mea e legată tocmai de situaţii *morfogenetice*, adică acolo unde *structurile se rup*, şi *nu* acolo unde se creează un *continuum*...

D.P.: ... e o combinaţie de gol-plin, care vă apropie mult de René Thom şi de teoria catastrofelor...

A.S.: ...da, mentalitatea mea este aceea a unui om rupt în bucăţi, a unui om care a trăit – copil fiind – al Doilea Război Mondial şi ceea ce a urmat după cel de-al Doilea Război Mondial. Or, Enescu este totuşi un om care s-a format în ceea ce s-a numit „la belle époque" şi în epoca aceea de *Jugendstill*, care era totuşi una de *netezime* să spunem, un moment în care palorile căpătau valori foarte fine – dar nimic nu era prea strident. *Cubismul, fauvismul* extrem etc. au erupt ceva mai târziu, în momentul în care, cred eu, Enescu era deja format. Şi aici este iar o diferenţă între Enescu şi anumiţi contemporani ai lui – Picasso de exemplu. Sigur, eu aparţin unei alte generaţii, unei generaţii dramatice, unei *generaţii a rupturilor*, care a văzut lumea ruptă-n două, o Europă ruptă-n două, o generaţie care a trăit ca pe o mare dramă acest lucru şi aici venim şi la piesele mele pe care le-aţi citat, la *Trilogia Cetăţii închise* şi la altele, unde această ruptură, practic irecuperabilă, acţionează foarte puternic la temeiul structurilor acestei muzici...

Am vorbit prea mult despre mine. Ce-aş mai putea spune despre Enescu? Faptul că rămâne, pentru generaţia mea, *un liman de seninătate*, de *omogenitate*, de *armonizare lăuntrică*, în ciuda tuturor dramelor, tensiunilor extraordinar de puternice ale unui *Oedip*, ale simfoniilor sale, ale lucrărilor de la sfârşit... Deci e un *model de echilibru*, care stăpâneşte mase mari, aparent dezechilibrate, dar care, totuşi, prin acest *continuum* al conştiinţei componistice, devin *netede*, cum spuneam înainte.

Interviu realizat de
Despina PETECEL THEODORU

calendar

24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.08.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.08.1907 - a murit *B.P.Hasdeu* (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)
26.08.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.08.1946 - a murit *Livia Maiorescu-Dymsza* (n. 1863)
26.08.1953 - s-a născut *Ion Simuţ*
26.08.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)

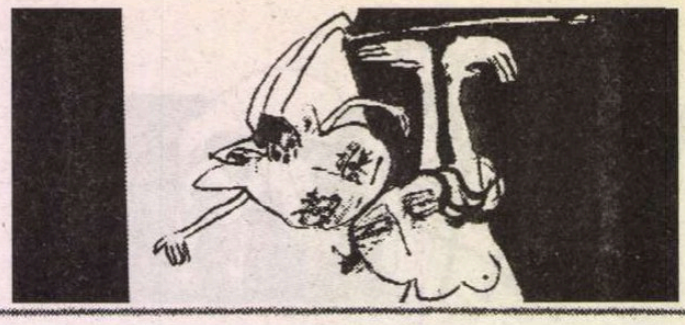
27.08.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.08.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.08.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut *Leon Levitchi* (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu* (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut *Z. Ornea* (m.2001)
27.08.1938 - s-a născut *Mircea Braga*
27.08.1942 - s-a născut *Dumitru Dinulescu*
27.08.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.08.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.08.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.08.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m. 1994)
28.08.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.08.1917 - a murit *Calistrat Hogaş* (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)
28.08.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.08.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.08.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut *Mirel Brateş*
29.08.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.08.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.08.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut *Augustin Z.N.Pop* (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.08.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.08.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)

31.08.1915 - s-a născut *Andrei A.Lilin* (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.08.1927 - s-a născut *Dan Deşliu* (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut *George Genoiu*



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Regizorul-vedetă de la „Anonimul”

Încep prin a-mi cere scuze pentru absența din paginile ediției trecute. Pentru a mi-o "motiva", voi invoca prezența de la Festivalul internațional de film independent din Sfântu-Gheorghe, "Anonimul", căruia îi voi dedica cel puțin două materiale: primul (acesta) îi e dedicat lui Peter Greenaway, următorul, analizei câtorva filme de la secțiunea de lungmetraj. Dar să începem cu regizorul galez, olandez prin adopție. Nu sunt de acord cu ceea ce glăsuiește catalogul, cum că Greenaway este "un avangardist care a câștigat un surprinzător acces în curentul tradițional". *Au contraire*. În primul rând, mă îndoiesc profund că 10% dintre români știu cine e, iar procentul e comparabil cu cele din alte țări europene. Să fim serioși, e un regizor pentru nasurile subțiri și sprâncenele ridicate, dacă mi se permite o adaptare a sintagmei englezești. În România, poți să vezi peliculele lui Greenaway sporadic și, majoritar, ilegal (pe DVX-uri piratate). Altfel, cu greu găsești vreo casetă sau vreun DVD pe piață, poate de pe la British Council mai poți împrumuta așa ceva. În al doilea rând, Greenaway se ține departe de *mainstream* pentru că are oroare de el. Noua lui teorie e că, în faza de creație în care se găsește acum, filmele lui nici n-au ce căuta pe marile ecrane și că el, atunci când le promovează, face de fapt reclamă la DVD-uri. E greu să nu îi dai dreptate, mai ales când am văzut, nu doar o dată, o sală de la o cinematecă dincolo de hotarele autohtone golindu-se: 80 de oameni la începutul filmului *Cărțile lui Prospero*, și trei (cu mine cu tot) la sfârșit. De vină e faptul că regizorul încarcă la greu cu semnificație nu doar toate aspectele unui film, ci și cele mai neînsemnate detalii. De aceea peliculele lui își împart spectatorii: ochiul neavizat se plictisește că are insuficientă acțiune, nu se întâmplă prea multe lucruri, iar tempo-ul pare lent, ochiul avizat obosește tocmai pentru că are parte de prea multă acțiune, trebuind să vâneze subtilități într-un timp mult prea scurt. Eu una mărturisesc că am ieșit cu o durere de cap de la orice Greenaway văzut la cinematecă, preferând să îi văd filmele acasă, cu minimum trei pauze de digestie intelectuală per peliculă.

Există și un contrast: acest regizor criptic, ale cărui filme sunt atât de dificile, e o unealtă de marketing cum nu se poate mai bună. Dacă îl auzi expunându-și ideile, zici că profesia lui e de *causeur* profesionist, nu de regizor. E un îndrăgostit de jocuri de cuvinte, de paradoxuri și utilizează un vocabular de roman. Pe de altă parte, nu le are nici în clin, nici în mânecă, s-o spunem cinstit, cu corectitudinea politică. Încă e de părere că "germanii sunt X", "englezii sunt Y", mentalitate pentru care în Occidentul de azi ar fi lapidat una, două. În plus, e eurocentric până la Dumnezeu și înapoi, ceea ce rezulta oricum și din filmele lui. Acestea fiind spuse, cred că ar trebui să auziți ce are de spus și regizorul. Nu am reușit să îi iau un interviu, dar vă pot oferi un "montaj" ordonat tematic din ideile exprimate la prelegerea ținută la Sfântu-Gheorghe.

Relația scenă – public

„Acum rearanjăm puțin luminile pentru ca eu să vă pot vedea pe voi. Am două lumini în față care mă orbesc așa că, din punctul meu de vedere, ați putea fi o sală plină de cimpanzei. Știți probabil că, înainte de începuturile cinematografului din 1895, în majoritatea sălilor de teatru și de operă, luminile erau aprinse în auditorium. Dacă ați pus piciorul în vreuna din sălile de operă de secol XIX, în formă de potcoavă, ați constatat că mai degrabă decât ca să vadă ce se întâmpla pe scenă, spectatorii veneau ca să se vadă unul pe altul. Doar după 1895, după exemplul cinematografului, care avea nevoie de cât mai mult întuneric, sălile de teatru și operă au început să reducă luminația în auditorium. De unde rezultă că relația dintre spectatori și o scenă sau un ecran nu e niciodată aceeași. Dimpotrivă, e mereu în schimbare".

Influențe

„La începutul carierei mele de cineast, îi eram devotat lui François Truffaut. Credeam că primele lui trei filme erau niște extraordinare eseuri cinematice. Îl urmăream prin toată Europa ca un cățeluș, având mereu cu mine reportofonul. Era un francez tipic, foarte arogant. După *Jules et Jim*, mi-am pierdut interesul, nu cred că a făcut ceva mai bun decât acest film. Dar tragedia mea era că de câte ori îl ascultam, nu-mi spunea niciodată ce vroiam să aflu. Din care am extras o lecție: dacă tot e să ții un monolog în fața unui public, măcar încearcă să anticipezi ce vor ei să știe, nu ce vrei tu să le spui".

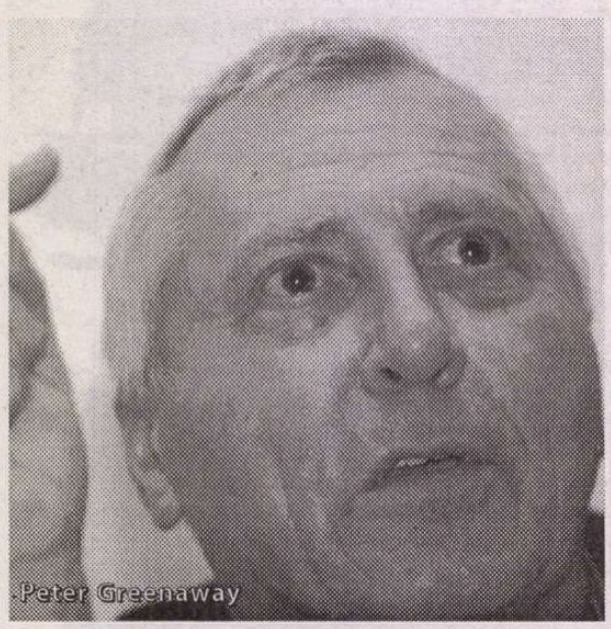
„Am avut un soi de experiență gen «drumul Damascului» complet accidental. În anii '50, pe la vârsta de cincisprezece ani, am văzut un film care mi-a schimbat ideile față de imageria vizuală. De la școală, într-o după-amiază în care cricketul s-a amânat din cauza ploii, am ajuns într-o sală de cinema. Una dubioasă, în care se dădeau filme soft-porn suedeze (cele mai apetisante pe vremea aceea). Cel pe care l-am văzut era regizat de Ingmar Bergman. *A șaptea pecete*, ceea ce demonstra că proprietarul cinematografului, care spera ca astfel să își satisfacă bruma de clientelă, habar n-avea ce film proiecta. Oricum, acesta era un film foarte important pentru cei de vârsta mea, fusese făcut cu un buget extrem de mic (ceea ce însemna că nu trebuia să te temi de Hollywood) în opt săptămâni. Era un film despre înțelepciune, despre religie și superstiție, despre sex și moarte. Iar eu am susținut întotdeauna că există doar două, de fapt sunt unul și același, subiecte cu care merită să îți bați capul: sexul și moartea. Despre ce altceva se poate vorbi? Balzac sugera o a treia posibilitate: banii. Dar eu cred că banii se obțin atât de ușor, plus că îi au atâția proști, încât nu pot fi chiar așa de importanți. «Banii» se pot integra în «sex-moarte»: trebuie doar să plătești pentru prima și pentru evitatul ultimeia. Dar Eros și Thanatos, începutul și sfârșitul, sunt ne-negociabile. Putem negocia tot restul, inclusiv nașterea și dragostea, dar, într-un fel, puterea involuntară și fascinația asociate cu aceste două ne-negociabile înseamnă că întotdeauna va exista ceva nou și interesant de spus despre ele. Sună manipulator din partea mea, să-mi bazez peliculele pe acești doi pivoți, dar sunt ateu și darwinist. Cred că Darwin este cel mai profund om de știință din istoria umanității. El a creat un sistem de înțelegere, care este cel mai aproape de răspunsul la cele trei întrebări (toate incluse într-o pictură celebră): «Cine suntem?», «Ce facem?» și «Încotro ne îndreptăm?». Nici o filosofie și nici o religie de pe pământ nu poate da răspunsuri la aceste interogații, dar mi se pare că Darwin a fost cel care s-a apropiat cel mai mult de rezolvarea lor."

Carieră

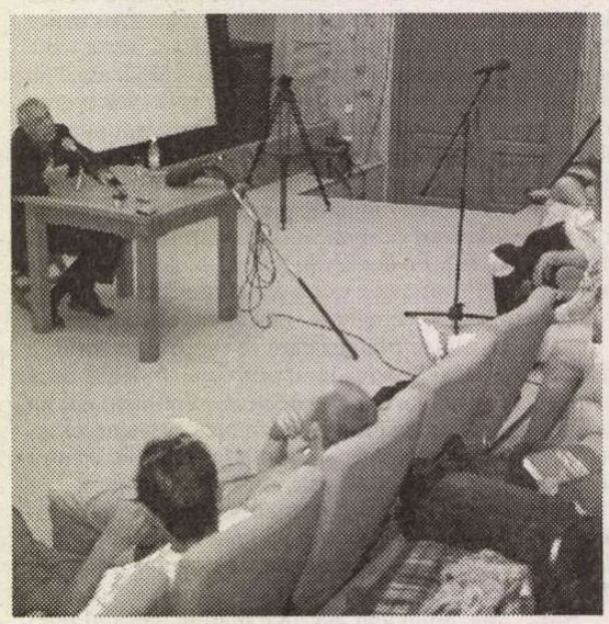
„La ora actuală, fac filme cam de 25 de ani. Background-ul meu este pictura și încă sunt de părere că ea este arta occidentală supremă, în termeni de cultură vizuală. Mi-am început cariera ca un pictor foarte sărac, hrana mea constând în chipsuri și morcovi. Îmi plăcea însă, modul de viață se conforma riscurilor meseriei. Am avut și o serie de expoziții, în Londra și Paris. Dar am fost mereu conștient de interesul pe care îl manifestam pentru text și muzică. Iar, cu câteva excepții notabile, pictura poate supraviețui fără noțiunea de text sau de sunet. Așa că mi-am dat seama că în cinema puteam să includ toate cele trei noțiuni".

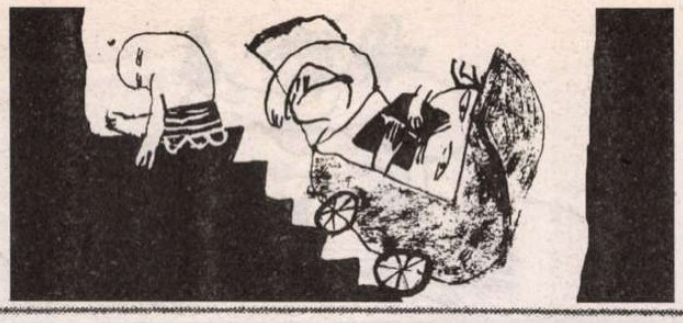
„Deci, mi-am dorit să îmi petrec viața fabricând imagini vizuale, intenționând ca ele să fie cumva asociate cu text și muzică. Am făcut aproximativ 20 de scurtmetraje, unele extrem de ieftin, pe 16mm, alb-negru. Camera pe care mi-o puteam permite era nu la a doua, ci la a treia mână. Cu ea puteam filma doar bucăți de câte opt secunde, așa că m-am consolat cu teoria lui Eisenstein despre montaj, și el montând cadre foarte scurte, prin intermediul cărora a îmbogățit limbajul cinematografic. De altfel și teoria lui avea la bază necesități practice. Scurtmetrajele mele au fost influențate de structuralism, aveau mult de-a face cu numerele, cu intelectualizarea pop-art-ului și cu auto-reflexivitatea". ■

(Continuarea în episodul viitor)



Peter Greenaway





Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Arta românească de astăzi

(*o privire sumară*)

I. Redescoperirea limbajului

În primii ani ai deceniului şapte, cînd Paul Neagu, Horia Bernea, Marin Gherasim, Teodor Moraru, Ion Dumitriu, Vasile Gorduz, Silvia Radu etc. începuseră deja să se manifeste public, în arta românească lucrurile întraseră încet pe o direcţie oarecum normală. Propagandiştii anilor cincizeci îşi cam cheltuiseră avîntul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul major al creaţiei artistice, iar cei însărcinaţi cu verificarea şevaletelor şi a pensulelor artiştilor suspecţi, se cam leneviseră şi ei. Ba chiar apăruseră, cu vreun deceniu bun mai devreme, cîţiva tineri care, pe nesimţite, au părăsit ogorul şi imaginea de şantier şi s-au impus cu autoriate în peisagistică, în natură statică şi în compoziţia neutră. Pictori ca Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Constantin Piliuţă (care ulterior va trece în tabăra cealaltă) şi alţii, profitînd de o oarecare amorţire a vigilenţei, au reconectat limbajul picturii la formele sale specifice de manifestare. Şi cam acelaşi lucru s-a întîmplat şi în spaţiul sculpturii şi al decorativelor. Ochiul putea iarăşi, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauţii şi de sfieli, să se hrănească din bucuria pură a culorii şi din geometria legitimă a desenului. Însă de vreme ce "picturalitatea" picturii fusese reafirmată şi alfabetul ei repus în circulaţie, se năştea de la sine o problemă nouă, tot atît de complexă pe cît de grav era enunţul ei: încotro se îndreaptă arta contemporană, care este sensul ei intim şi cum poate fi determinat orizontul său moral?

II. Ruptură şi continuitate

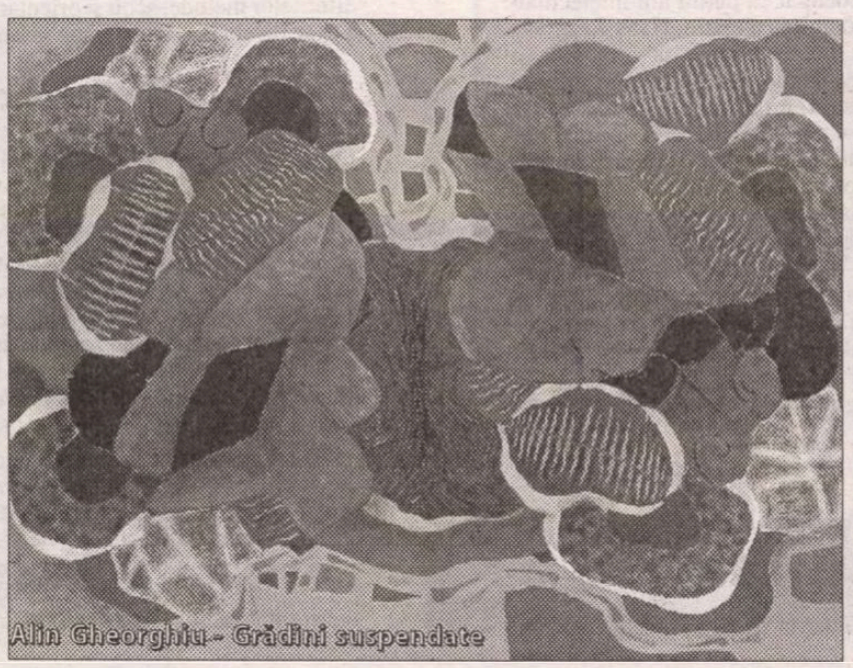
Apărută abrupt, schimbarea de regim din România a găsit arta plastică într-o situaţie de supravieţuire. Această supravieţuire avea loc, însă, în condiţiile unui climat general de o extremă ostilitate şi ale unei ameninţări directe venite din partea amatorismului, puternic susţinut în ultimii ani şi abil promovat politic prin „Festivalul naţional Cîntarea României". Cam trei segmente mari s-au coagulat, în aceste condiţii, în arta profesionistă şi ele realizau un oarecare echilibru de ansamblu: primul era acela al colaboraţioniştilor instituţionalizaţi şi al pictorilor de curte în care intrau, cu grade diferite de implicare (şi cu grade diferite, în general!) nume ca Viorel Mărginean, Sabin Bălaşa, Vasile Pop Negreşteanu, Constantin Piliuţă şi mulţi alţii fără autoritate, dar şi artişti mult mai complecşi cum sînt Ion Bitzan şi Ion Şetran care, dintr-un oportunism care ar merita o atenţie mai mare şi o analiză mai amănunţită, au acceptat un negoţ direct şi explicit cu regimul. Cel de-al doilea segment îi includea pe artiştii oficiali în accepţiunea nepeiorativă a cuvîntului, adică pe acei artişti care au reuşit să se facă acceptaţi atît la nivelul propagandei de partid, cît şi la nivelul larg al opiniei publice, fără compromisuri amendabile şi fără concesii evidente. Cel de-al treilea segment reprezintă, într-un anumit fel, o atitudine artistică alternativă, dar alternativă nu atît prin tehnici şi materiale, deşi, în anumite cazuri, şi în felul acesta, cît prin poziţia morală, prin iconografie şi prin aspiraţiile estetice şi doctrinare, ultimele mai degrabă implicite. Această categorie era reprezentată de gruparea din jurul lui Paul Gherasim, grupul Prolog în primul rînd, dar şi de mişcarea mai amplă, de natură spiritualistă, alcătuită preponderent din artiştii care au debutat în deceniul şapte. Exista vag şi un al patrulea segment, dar unul difuz şi cu puţine şanse de coagulare din pricina suspiciunii şi a ostilităţii oficiale, acela care privea expresiile şi atitudinile neconvenţionale în accepţiunea strictă a cuvîntului. Exprimat mai mult individual decît ca o tendinţă largă şi explicită, acest comportament artistic îi avea ca protagonişti de frunte pe Geta Brătescu, Ion Bitzan, Ion Grigorescu etc., în timp ce unii dintre pionierii săi, Paul Neagu, de pildă, sau Ştefan Bertalan, erau plecaţi deja de mai mulţi ani din ţară.

III. Între derută şi cristalizare

O astfel de imagine, fie ea şi sumară, care priveşte ultimii ani ai regimului comunist, este foarte importantă pentru că pe structura ei se vor manifesta marile tendinţe din perioada care urmează anului 1990. Segmentul de mijloc, cel oficial, a continuat să se manifeste constant, egal cu sine şi cu aşteptarea publicului său, iar segmentul spiritualist a început lupta pentru supremaţie în condiţii destul de bizare. Imediat după canonada din decembrie, pictura românească, de la amatorii halucinaţi şi pînă la personaje cu anumite pretenţii de sobrietate, a descoperit, de multe ori cu o vehemenţă suspectă, valorile creştine şi marile promisiuni ale artei religioase. Desfăşurată în perioada Crăciunului şi a anului nou, izbucnită brusc, asemenea unei revelaţii, şi sfîrşită într-o baie de sînge, Revoluţia românească a fost resimţită, prin jertfe şi prin timpul ei calendaristic, drept un semn mesianic şi o certă slobozenie la mîntuire. Nu se putea intra în nici o sală de expoziţii fără a fi întîmpinat de valuri de sînge şi baloţi de spini împletiţi în coroane, de păduri de cruci şi tone de piroane. Inclusiv aceia care, cu doar cîteva zile în urmă, îi pictaseră în atitudini hieratico-marţiale pe demiurgul din Primăverii şi pe îngereasa lui azurie, ca în viziunile celeste ale lui Bălaşa, s-au trezit robotind din greu la urcuşuri pe Golgota şi la răstigniri. În aceste condiţii, cel care şi-a propus declarat salubrizarea acestei zone de aluviunile subculturii, de vulgarităţile oportuniste şi dencontinentele gesticulaţii sterile, a fost pictorul Sorin Dumitrescu. Pe fondul şi în prelungirea grupului Prolog, el a înfiinţat Fundaţia Anastasia, în al cărei program se regăseşte explicit ideea reconcilierii culturii cu spaţiul cultic. În galeriile Catacomba, unde s-a promovat cel mai coerent proiect din ultimii zece ani, arta religioasă şi spiritualistă, în sens larg, a fost curăţită de toţi paraziţii iniţiali. În jurul acestei galerii s-a născut şi s-a fortificat segmentul neotradiţionalist din arta noastră de astăzi, care împacă, într-un mod destul de ciudat, un anume conservatorism doctrinar cu o reală deschidere către experimentul tehnic, materialele neconvenţionale şi către diversitatea limbajelor. Cea de-a doua mare tendinţă coagulată în aceşti ani, este cea experimentală propriu-zisă, aceea a formelor alternative de gîndire şi de exprimare artistică. Palid şi aleatoriu înainte de '90, acest segment a devenit tot mai coerent atît datorită noilor posibilităţi de informare de care artiştii au beneficiat fără restricţii, cît şi sprijinului financiar şi logistic pe care Centrul Soros pentru Artă Contemporană, înfiinţat în 1993, l-a acordat acestei tendinţe.

În rest, lucrurile au rămas oarecum la fel. Între polul neotradiţionalist şi cel sincronist, continuă să se manifeste, egală cu sine, arta de echilibru; polimorfă, confortabilă, frumoasă, decorativă şi sigură. Acea artă capabilă să le ofere tuturor celor alertaţi peste măsură, garanţii serioase că putem intra, fără tulburări prea mari, şi în mileniul următor. Care, vorba răstălmăcită a lui Malraux, va fi unul al globalizării sau nu va fi deloc! ■

Corneliu Baba - Arlechin



Alin Gheorghiu - Grădini suspendate

Ion Pacea - Natură moartă

O cotitură istorică

Iniţiativa prestigioasei Edituri Hasefer din Bucureşti de a publica în româneşte monumentala monografie a lui Hans Küng, *Das Judentum* (Piper Verlag, München, 1991), este un moment istoric în cultura din România. Această monografie este cea mai cuprinzătoare sinteză consacrată de un creştin subiectului mereu crucial pentru cultura lumii civilizate, al iudaismului. În plus, *Das Judentum* dă seama de cotitura ce s-a produs în epoca postbelică în relaţia dintre creştinism şi iudaism, graţie acţiunii unei noi generaţii de teologi de vârf, creştini şi evrei deopotrivă, din care face parte autorul însuşi. Hans Küng rămâne, alături de Karl Rahner şi Joseph Ratzinger, de Henri de Lubac şi Yves Congar, de Wolfhart Pannenberg şi Jürgen Moltmann, unul dintre teologii reprezentativi ai creştinismului postbelic. *Das Judentum* este totodată indiciul elocvent al schimbării poziţiei religiei în ierarhia formelor spiritului: religia a încetat să mai fie privită „istoric", drept formă ce se marginalizează odată cu evoluţia societăţii moderne, şi este recunoscută tot mai mult ca formă permanentă a spiritualităţii. De asemenea, monografia lui Hans Küng sprijină în modul cel mai calificat şi convingător efortul pentru reafirmarea ascendenţei iudeo-creştine a identităţii culturale a Europei.

Monografia *Iudaismul* face parte dintr-o operă de anvergură - o operă din cele mai proeminente în teologia, filosofia şi istoria culturală a epocii globalizării, care-i sporeşte încă o dată importanţa. Autorul ei, Hans Küng (n. 1928), a dat până în momentul de faţă o descriere amănunţită a „situaţiei religioase a timpului" prin trei exhaustive monografii consacrate religiilor monoteiste – iudaismul, creştinismul şi islamul. Formula diagnozelor „stării spirituale a umanităţii", inaugurată de Karl Jaspers în 1932, cu *Die geistige Situation der Zeit*, şi reluată de Habermas cu expertiza colectivă *Stichwörte zur «geistigen Situation der Zeit»* (1979), a înregistrat o revigorare impresionantă cu trilogia lui Hans Küng. Renumitul profesor de teologie ecumenică al Universităţii din Tübingen a abordat întreaga istorie a iudaismului, creştinismului şi islamului pentru a da răspuns la întrebări privind evoluţii actuale şi viitorul religiilor monoteiste şi al lumii. Reconstituirea istorică este folosită de Hans Küng drept cale pentru a dezamorsa conflicte actuale şi a „elibera" oamenii de dominaţia unui trecut marcat de dramatismul confruntărilor.

Hans Küng este astăzi nu numai unul dintre cunoscătorii şi interpreţii majori ai istoriei religiilor monoteiste, ci şi un sistematician de prim plan, un teolog şi un filosof profilat, de referinţă şi notorietate universală. Scrierile sale au lăsat urme durabile în teologia şi filosofia contemporană; acceptate sau nu, tezele şi concepţia sa pun în discuţie probleme cruciale şi provoacă dezbateri.

Monografia *Iudaismul* constituie o referinţă din cele mai autorizate, sub aspectul competenţei şi al anvergurii morale, în dezbaterea relaţiei mereu cruciale pentru cultura lumii civilizate, dintre creştinism şi iudaism. Cu această lucrare Hans Küng pune cititorul în faţa reconstituirii cuprinzătoare, orientată de interogaţiile oamenilor de astăzi, a grandioasei istorii a iudaismului, de la începuturi ce trec dincolo de cele mai multe începuturi ale culturii de astăzi până în zilele noastre, trecând prin epocile cele mai dificile ale acestei istorii. Preocupat ca puţini alţi intelectuali de dificultăţile condiţiei umane în modernitatea târzie, Hans Küng s-a angajat plenar, cu vasta sa cunoaştere şi caracteristica sa voracitate în materie de cunoştinţe, cu verticalitatea sa morală, cu sincera trăire a apartenenţei sale la Biserica universală, nu numai să reconstituie istoria iudaismului, ci şi să-i urmărească evoluţia ce se desprinde din prezent şi urcă spre viitor, ca una din marile resurse spirituale ale umanităţii. Efectele înfruntării de către iudaism a modernităţii, oportunităţile deschise odată cu întemeierea statului Israel, problemele puse de evoluţiile spre postmodernitate, reprezentarea lui Dumnezeu după Shoah, dependenţa păcii astăzi de ecumenismul religiilor – sunt tot atâtea mari capitole ce se adaugă organic, în monografia *Iudaismul*, reconstituirii istorice propriu-zise. Prin toate acestea, cu monografia sa, Hans Küng dă o prezentare viguroasă şi riguroasă, ca un profilat şi exigent partener spiritual, lungii şi deosebit de fecundei tradiţii a iudasimului.

Publicăm în aceste pagini câteva fragmente din cartea lui Hans Küng, în curs de apariţie la Editura Hasefer.

Andrei MARGA

Hans Küng

Iudaismul

Pentru o istoriografie integrată

Plec de la următoarea premisă: cu siguranţă, fiecare ştiinţă are nevoie de analize, care tranşează totul şi toate. Şi totuşi, nu are voie să nu zăbovească în jurul sintezelor promovate de ea. Sintezele nu sunt lipsite de pericole. Pentru că şi ştiinţa biblică, împreună cu metodele ei diferite, este expusă modelor. Şi după ce *analiza istorico-literară* fusese promovată într-o asemenea măsură, încât aproape că s-a autoanihilat într-o istorie excesivă a formelor, şi după ce a fost nevoie tot mai mult de corectura din partea *arheologiei biblice*, astfel încât, pentru o vreme, aceasta părea să furnizeze dovada pentru sloganul „Şi totuşi, Biblia are dreptate", astăzi a devenit o modă explicarea vestigiului arheologic prin *metode socio-ştiinţifice* şi prin escamotarea metodică sau chiar neadmiterea de la bun început a scrierilor Vechiului Testament (deoarece acestea au apărut mai târziu) ca dovezi pentru interpretarea istoriei timpurii a Israelului. Ba mai mult, par să existe chiar specialişti ai Vechiului Testament, care nici nu mai au nevoie de acesta pentru interpretarea sa... în locul lui a păşit arheologia, interpretată prin istorie şi antropologie socială comparată.

Convingerea mea (şi cu siguranţă nu doar a mea) este: numai o *abordare multidimensională integrată*, care îmbină metode literare, istorice, sociologice şi teologice, poate să ofere soluţia pentru istoria israelito-iudaică. În eforturile pentru a găsi asemenea sinteze mă simt, în ceea ce priveşte istoria Israelului, deosebit de confirmat prin noile tendinţe sintetice în ştiinţa biblică, reprezentate prin introducerea sociologico-literară a lui Norman K. Gottwald în *The Hebrew Bible* (1985). Ca o concluzie, iată o formulare împotriva tuturor metodelor (bineînţeles că şi a celei teologice!) izolate, absolutizate: „Critica istorică reduce evenimentele. Critica literară reduce textele. Critica sociologică reduce structurile şi procesele sociale. Critica teologică reduce substanţa credinţei şi practicile religioase. Drept urmare, Biblia Ebraică poate fi privită ca biblie integral istorică, integral literară, integral socială, integral teologică, dar în asemenea măsură, încât nici una din aceste abordări să nu le excludă pe celelalte."

Astfel, să nu ne lăsăm intimidaţi de infinitatea practică a perspectivelor, de cantitatea incomensurabilă de material acumulat de cercetarea de specialitate şi de dogmele diferitelor metode, şcoli şi orientări. Noi ne hazardăm într-un concept holistic, pentru a ni se revela în cea mai mare măsură întregul în părţi şi semnificaţia părţilor în întreg.

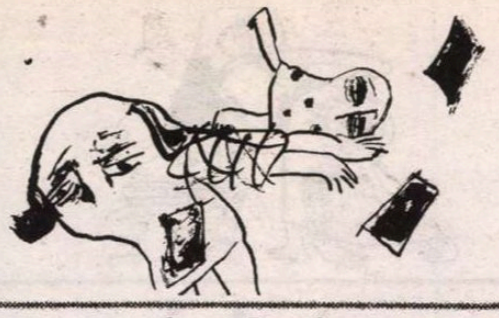
Un trecut care nu vrea să treacă

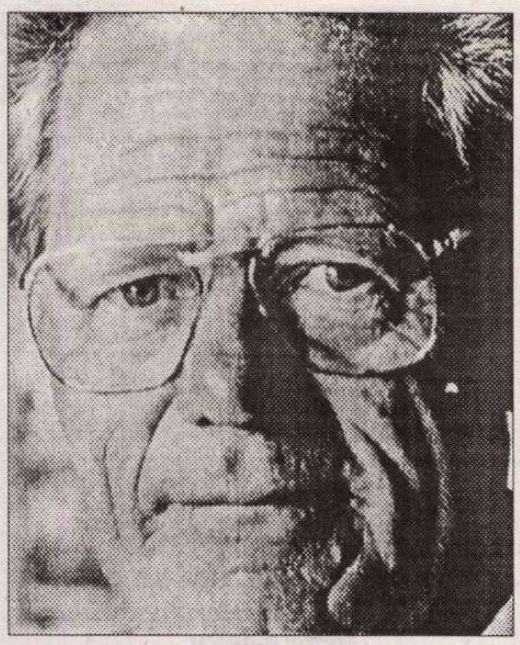
Chiar dacă, bineînţeles, istoria naţională şi cea a bisericii nu au voie să fie reprezentate doar ca un lanţ de omisiuni, eşecuri şi crime, iar părţile îmbucurătoare ale celor întâmplate trebuie asumate cu maximum de obiectivitate (într-o carte viitoare, acest lucru se va întâmpla în cazul creştinismului), totuşi, nu poate fi cultivat doar „trecutul pozitiv" al unui popor sau al unei comunităţi religioase. În principiu, sunt valabile următoarele lucruri:

- Nici o istorie naţională şi nici o istorie a bisericii nu are voie să fie „instrumentalizată" în interesul politicii unui anumit partid, al unui anumit stat sau al unei anumite biserici, în calitate de mijloc de obţinere a identităţii. Istoria „*nu este un substitut al religiei*" (Habermas), care doreşte să dea un sens compensator lucrurilor dezrădăcinate în procesul de modernizare şi care doreşte să creeze un consens în stat şi biserică.

- Istoria naţională precum şi cea a bisericii trebuie mai degrabă examinate din punct de vedere critic şi trebuie *însuşite în mod autocritic*: şi acest lucru nu doar în ceea ce priveşte dialectica istorică a continuităţii şi rupturii, ci şi în ceea ce priveşte diferenţa etică dintre umanitate şi inumanitate, dintre bun şi rău.

- Cel care are deci, în baza unor experienţe istorice negative, o relaţie critică faţă de propria sa istorie şi cel care are o asemenea percepţie morală aprofundată şi o sensibilitate umană mai pronunţată, acela poate să ajute la evitarea repetării greşelilor





de odinioară. El poate să găsească drumul spre o *identificare* nouă, *mai liberă cu statul sau religia sa*, lucru care exclude identificarea totală necritică de mai demult, cu toate urmările ei totalitare.

O împăcare cu trecutul în sensul unei despărţiri sau indiferenţieri a trecutului este imposibilă; trecutul rămâne întotdeauna, *volens nolens*, o parte a prezentului. Este posibilă însă o *procesare* critică-autocritică a trecutului. Ba mai mult, trecutul încă prezent poate fi folosit pentru viitor, cauzele tragediilor din trecut pot fi analizate şi pot fi trase învăţăminte din acestea. De aceea, vom aborda o tematică centrală a prezentului, în vederea unui viitor mai bun pentru evrei şi creştini: judecarea actuală a uciderii în masă a – cifra aceasta este bine documentată – şase milioane de evrei.

Ce vrea să spună termenul de postmodernism?

Epoca noastră încă nu are nici un nume sau (aşa cum au fost „barocul" sau „rococoul" la origine) supranume. Avem nevoie cel puţin de o *denumire preliminară*, pentru a caracteriza această epocă, aşa cum s-a format ea de la Primul şi al Doilea Război Mondial. De aceea, aleg termenul de „după-modernism" sau „post-modernism". El nu este pentru mine un slogan la modă pentru denotarea unei situaţii spirituale de pluralitate radicală, ci un „*termen de căutare*" (termen euristic) pentru stabilirea acelor lucruri prin care se deosebeşte epoca noastră de modernism. Acest modernism a început către mijlocul secolului XVII, a intrat într-o criză profundă o dată cu Primul Război Mondial şi şi-a găsit sfârşitul definitiv o dată cu cel de-al Doilea Război Mondial şi cu Holocaustul. „Postmodernismul" este deci pentru mine un termen de epocă, ce trebuie să desemneze experienţele legate de criza modernismului (de aceea post-modernism) şi căutarea de noi sinteze în teorie şi practică (de aceea post-modernism). Pentru că în diferitele sfere ale vieţii, experienţa crizei a declanşat de mult căutarea noului sau noul a devenit de mult realitate. Dacă încercăm să vizualizăm şi să cântărim marile corelaţii:

- Din punct de vedere geopolitic, avem de-a face cu o constelaţie posteurocentrică s-a terminat cu dominaţia mondială a cinci state naţionale europene rivale (Anglia, Franţa, Austria, Prusia/ Germania, Rusia). Astăzi ne confruntăm cu *o constelaţie policentrică a diferitelor religii globale*: în frunte cu America de Nord, Rusia, Comunitatea Europeană, Japonia, mai târziu probabil şi China şi India.
- Din punct de vedere al politicii externe, trebuie să ne aşteptăm la o societate globală *postcolonialistă* şi *postimperialistă*. Concret, acest lucru înseamnă (în cazul ideal) *naţiuni unite cu adevărat*, care cooperează pe plan internaţional.
- Din punct de vedere al politicii economice, se dezvoltă o economie *postcapitalistă, postsocialistă*. Ea poate fi numită întrucâtva pe drept ca fiind o *economie de piaţă eco-socială*.
- Din punct de vedere socio-politic, se formează tot mai mult o societate *postindustrială*. În ţările dezvoltate, ea va fi tot mai mult o *societate de prestări servicii* şi o *societate de comunicaţii*.
- Din punct de vedere al politicii în societate, în relaţia dintre sexe, se profilează un *sistem postpatriarhal*. În familie, în viaţa profesională şi în sfera publică se dezvoltă în mod clar o mai extinsă *relaţie partenerială dintre bărbat şi femeie*.
- Din punct de vedere al culturii politice, ne îndreptăm către o cultură postideologică. În viitor, ea va fi o *cultură cu o mai mare orientare pluralisto-holistică*.
- Din punct de vedere al politicii reglioase, se profilează o lume *postconfesională şi interreligioasă*. Acest lucru înseamnă: încet şi anevoie, se dezvoltă o *comunitate globală ecumenică multiconfesională*.

De schimbarea paradigmei de la modernism la postmodernism se leagă însă şi o *modificare fundamentală a valorilor* (nu în mod necesar dispariţia acestora), care promite o consolidare a viziunii etico-religioase asupra lumii:

- de la o ştiinţă lipsită de etică la o *ştiinţă* responsabilă din punct de vedere etic;
- de la o tehnocraţie care îl domină pe om la o tehnologie care să servească umanităţii omului;
- de la o *industrie*, care distruge mediul înconjurător, la o industrie, care promovează adevăratele interese şi necesităţi ale omului, la unison cu natura;
- de la o *democraţie* de drept formal la o democraţie trăită, în care sunt împăcate libertatea şi dreptatea.

Dar dacă noua constelaţie postmodernă înseamnă o *societate globală multireligioasă*, atunci, o dată cu dispariţia ideologiilor progresiste moderne, religia, şi *religia iudaică*, ar trebui să obţină o nouă *şansă*. Dacă Holocaustul a fost pragul cel mai de jos şi cel final al modernismului, formarea *statului Israel* este *punctul de plecare şi de abordare* al postmodernismului. Pe cât de negativ rămân marcate religia şi teologia iudaică a postmodernismului datorită catastrofei, *Shoah*, pe atât de pozitiv sunt ele marcate de renaşterea unui stat evreu. Însă această modificare a constelaţiei holistice a politicii globale, începând cu Primul şi al Doilea Război Mondial, nu este un lucru de importanţă majoră doar pentru statul Israel, care s-a format din nou după Holocaust, ci şi pentru evreimea din America şi comunităţile evreieşti din întreaga lume. Globalizarea şi pluralitatea nu se exclud. În ciuda tuturor inhibiţiilor şi mişcărilor reacţionare, ar trebui să ne deplasăm încet-încet în direcţia unei omeniri post-confesionale şi interreligioase, al cărei ideal, în ciuda tuturor antagonismelor vechi şi tensiunilor noi, ar putea să se dovedească a fi treptat o comunitate ecumenică globală diversificată.

Pentru iudaism, o asemenea societate globală multireligioasă nu va fi lipsită de avantaje. Aşa cum, începând cu secolul XVI, iudaismul a profitat ca minoritate de emergenţa bisericilor creştine care s-au echilibrat reciproc, la fel ar putea să profite şi în calitatea lui de cea mai mică dintre religiile mondiale de pe urma unei înţelegeri ecumenice a marilor religii concurente în societatea globală unică - dacă se va ajunge la o diminuare a fanatismului, exclusivismului şi triumfalismului în favoarea unei coexistenţe paşnice a diferitelor religii, cu drepturi egale. Războiul din Golf a arătat următorul fapt: această societate globală îşi va putea permite mai puţin ca oricând să poarte războaie de dragul religilor – „în numele lui Allah" sau „cu ajutorul lui Dumnezeu" – sau să permită escaladarea religioasă a conflictelor social-economice.

Traducere de
Edmond NAWROTZKY-TÖROK

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Nichita Stănescu şi Ion Băieşu – 1981

Cambridge și Oxford

Cronica traducerilor

Spioni și secrete la Oxford

***Javier Marías*, Chipul tău mîine, Polirom 2005, traducere și note de Andrei Ionescu**

În urmă cu un deceniu apărea o carte zguduitoare prin dezvăluirile făcute, publicată rapid și la noi: *Sfârșitul inocenței* de Stephen Koch (Editura Albatros și Universal Dalsi, 1997, traducere de Luana Stoica), cu un subtitlu elocvent – "Intelectualii din Occident și tentația stalinistă. 30 de ani de război secret". Ieșea la lumină complicata rețea construită de Moscova în Anglia și SUA, în Franța și Germania, în păienjenișul ei ajungînd captivi scriitori și cineaști, figuri însemnate din viața politică, din presă, radio și televiziune. Cititorul descoperă stupefiat că expozițiile dadaiste și filmele de avangardă erau finanțate consistent de serviciile sovietice, că reputații și celebrități se construiau pe același eșafodaj financiar.

Impactul cel mai puternic l-a avut asupra mea istoria faimosului grup britanic format la Cambridge care a lucrat pentru URSS (Kim Philby și Anthony Blunt, Donald Maclean și Guy Burgess), cărora li s-au adăugat și alții, descoperiți cînd atinseseră o vîrstă venerabilă sau postum. Cele două capitole – "Cambridge West" și "Spionii din Bloomsbury" investighează legătura dintre elita culturală și radicalism, dintre boemă și putere, dintre prietenie și homosexualitate, modul diabolic în care au fost speculate și manipulate în favoarea Uniunii Sovietice.

M-am întrebat atunci, nu o dată, cum nu s-a prăbușit linia de apărare a Angliei, cum de n-a fost deturnată politica ei economică, cum de a rezistat o țară ale cărei servicii secrete și sfere de influență erau înțesate de "cîrtițe" pînă la vîrf. N-am găsit acolo răspunsul, dar el, într-un fel, mi-a fost oferit nu de o carte documentară, ci de un roman venit, paradoxal, din alt orizont cultural, cel spaniol. Și am regăsit și conexiuni între Războiul Civil care a devastat Spania, războiul nevăzut purtat de sovietici, apărarea engleză, eficientă și invizibilă.

M-a întors așadar la asemenea întrebări un mare prozator spaniol contemporan, Javier Marías, care înfățișează Oxfordul, universitatea pereche și eterna rivală, în scrierea de proporții, *Chipul tău, mîine*, compusă din două părți: *1. Febră și lance* (carte apărută în Spania în 2002 și publicată recent de Editura Polirom în traducerea excepțională a lui Andrei Ionescu) și *2. Dans și vis* (ce urmează să apară). Vrînd-nevrînd, am reluat o altă carte a lui Javier Marías, *Romanul Oxfordului* (Univers, 1999, tradusă cu finețe și precizie de Tudora Șandru-Mehedinți) ce realizează "punerea în temă".

Chipul tău, mîine nu este roman de acțiune și nici de spionaj, ci explorează resorturile care transformă o universitate în laboratorul care pregătește elita ce conduce o țară pe toate fronturile. Profesorii de la Oxford și Cambridge, acei *dons* legendari, autorități în domeniul lor, au lucrat pentru MI5 și MI6, iar știința lor de carte își află cele mai neobișnuite întrebuințări. Și fiecare se simte dator să-și pregătească urmașul care să-i ducă mai departe arta unică.

Dar sau blestem

Romanul, scris la persoana I, are ca narator-personaj un tînăr universitar spaniol, Deza, care a petrecut doi ani predînd la Oxford și după alți ani se întoarce în Anglia, după ce viața lui cunoscuse o curbă a revenirii la Madrid (căsătoria, cei doi copii, separarea de soție). Legăturile cu cei de la Oxford se păstraseră, mai ales că depărtarea îl face să vadă multe lucruri despre cei de acolo și care se stinseseră între timp: Cromer-Blake și Toby Rylands. El simte că prietenia pe care i-o arată vîrstnicul Peter Wheeler are, cumva, legătură cu Toby Rylands.

Confesiunile celor doi despre viețile pline trăite, despre faptul că au fost spioni și au lucrat pentru cele două servicii secrete, MI5 și MI6, îl familiarizează treptat nu atît cu Oxfordul care i-a pregătit, cît cu propriul dar pe care îl are fără să știe: a asculta și a observa, a interpreta și a relata. Este un dar rar sau un blestem, care îl face să intuiască nu atît ce a făcut un om, ci latențele sale de care nu este conștient: loialitatea, trădarea, abnegația, sacrificiul. Cei doi, mai întîi Toby Rylands și apoi Peter Wheeler, posesori ai "darului" îl palpează și îl verifică.

Epica romanului o formează inițierea lui Deza în secretele Oxfordului și ale serviciilor... secrete, într-o lume a bărbaților cu biografii neobișnuite, într-o zonă de umbră care face toate lucrurile înșelătoare. De altfel, i se spune explicit că nu contează prea mult ce înveți la Oxford, contează faptul că i-ai urmat cursurile și te-ai supus metodelor și spiritului universității. Și, în treacăt, Peter Wheeler punctează faptul că toți cei patru care au trădat s-au format la Cambridge...

Incursiunile în biografiile mentorilor săi și ale celor pe care aceștia îi evocă sau invocă îi dezvăluie altă linie continuă, cea a falșilor englezi, a celor născuți departe, în colonii și pe alte continente. Bunăoară, Toby Rylands vine din Africa de Sud, Peter Wheeler din Noua Zeelandă. Deza însuși este spaniol după tată, dar prenumele, Jacques, indică o ascendență franceză. Și felul în care este numit – Jacobo, Jaime, Jack – spune ceva despre identități multiple... Transpare limpede că oamenii cu darul de a învăța limbile altora nu au un singur fel de a fi în lume, au multiple disponibilități, ca și cînd firea lor se cere împlinită în cît mai multe existențe, deseori în serviciile secrete...

Predispoziția lui Deza pentru aflarea secretelor se află în trecutul său și al Spaniei ce a trecut prin cei trei ani ai Războiului Civil. Drama tatălui, denunțat de unul din prieteni și salvat aproape inexplicabil de la moarte, îi prilejuiește primele întrebări despre cum se poate ghici trădarea viitoare din gesturile și fața celor apropiați (de aici și metafora din titlu, chipul de mîine scoate la iveală ceea ce azi rămîne ascuns, indescifrabil). De aici și analogia între darul său și arta lecturii, a descifrării sensurilor profunde.

Abilitatea cultivată în Deza de mentorii săi îl transformă într-un hermeneut. El citește în ființa celuilalt ca într-o carte, deslușește firele care leagă cuplurile. De la veșminte și ținută, la mișcări și gesturi, toate compun un sistem de semne, coduri multiple ce se confruntă cu limbajul care disimulează cel mai bine. Meditația asupra cuvintelor și a capcanelor conținute în orice istorisire îl duce pe Deza departe în înțelegerea vocației și a misiunii: să interpretezi politica lumii, să tălmăcești în chipurile celorlalți turnura viitorului, anticipînd evenimentele pe care aceștia le vor declanșa.

Mentorii și învățăcelul

La Oxford, pe malul rîului, se desfășoară inițierea lui Deza. Cei doi mentori ai săi se află în tărîmuri diferite: Toby Rylands – dincolo, în țara morților, Peter Wheeler – pe țărmul lumii de aici. Ei îl ghidează în alt teritoriu, cel al interiorității, bazîndu-se pe talentul nativ al acestuia pentru arta introspecției și intruziunii. Îi las cititorului intactă surpriza de a descoperi odată cu naratorul natura adevărată a relației celor doi *dons*, profesori eminenți și hispaniști de autoritate, intrați în legendă la Oxford, după ce ies din circuitul universitar.

Scenariul subteran al cărții indică schema dantescă din *Divina Comedie*: Deza se află și el în mijlocul vieții, privind din mai multe direcții (a carierei, a sentimentelor și a căutării de sine), iar Peter Wheeler joacă rolul lui Virgiliu, călăuzindu-l. Rîul din Oxford este firul ce deșiră amintirile mentorilor, confesiunile cu țintă precisă care coboară tot mai adînc, în timp și în memorie, în conștiință și subconștient, dintr-o bolgie în alta.

Cui aparțin aceste bolgii, ar fi greu de spus. Infern, purgatoriu, paradis – iată ce sugerează traseul spiritual parcurs de erou. Deza coboară în Infern asemenea lui Ulise și Eneas ca să vadă cu ochii tatălui său infernul Războiului Civil, rătăcește prin purgatoriul prezentului cînd lucrează pentru misteriosul Tupra, poate i se vor deschide și porțile paradisului... Și, așa cum îi stă bine unei călăuze, Peter Wheeler are cu el mereu un baston, substitut modern al toiagului de înțelept ori al crengii de aur.

Într-o scenă extraordinară, cea a probei la care este supus novicele, maestrul folosește **bastonul** în moduri felurite: la început îl ține în poală, de-a curmezișul, ca o **carabină** ori **lancea** unui soldat care se odihnește, apoi îl flutură, cu vîrful în sus, de parcă ar fi fost un **bici**, amintind de un îmblînzitor, mai tîrziu îl duce la umăr în chip de **pușcă**, precum un soldat la defilare sau de gardă, cu mînerul drept, iar cînd urcă scările îl folosește drept **cîrjă**.

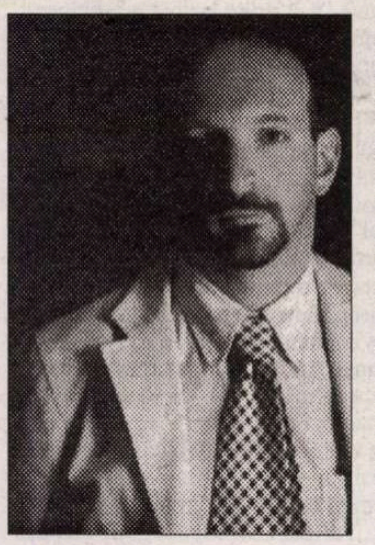
În asemenea scene transpare virtuozitatea unui mare scriitor, ca și în faldurile narative care învăluie și dezvăluie pe rînd, care înfășoară cititorul, îl țin captiv. Îi reușește lui Javier Marías o combinație cu totul neobișnuită între subiect și teme știute din cărțile unui Graham Greene și scriitură proustiană. Și, în plus, se strecoară multe mistere ce rămîn nelămurite pentru învățăcel și pentru cititorul care așteaptă dezlegarea promisă de a doua parte, *Dans și vis*.

Chipul tău, mîine se poate citi ca roman despre "falșii englezi". Modelați la Oxford, ei au descoperit, poate, ceea ce zăcea în Kim Philby și ai lui, toți formați în aristocraticul Cambridge, cu mult înainte ca dovezile să fie puse pe masă, folosindu-se de acel dar rar al prestiinței. Ficțiune-ficțiune, dar pe alocuri ea se preschimbă într-o demonstrație prea puțin mascată a rivalității între cele două vechi universități, nu numai "la vedere" în concursurile tradiționale de canotaj sau dizertații academice înalte, ci și altundeva, în sfera ocultă a puterii.

Prima parte, *Febră și lance*, este o amplă interogație despre cuvînt, hermeneutică și întrebuințarea lor primejdioasă. Un roman neliniștitor, dacă nu chiar înspăimîntător, ce depășește ca efect de angoasă cele scrise de John Le Carré, Graham Greene sau alții trecuți prin "prăvălie" și cunoscînd lucrurile din interior. Dar Javier Marías de unde oare le cunoaște?

- Elisabeta LĂSCONI

Cartea anului în Italia



Alessandro Piperno s-a născut la Roma în urmă cu 33 de ani, într-o familie mixtă: tatăl evreu şi mama catolică. Locuieşte încă împreună cu părinţii, predă literatură franceză la Universitatea Tor Vergata şi cultivă o eleganţă vestimentară *british*. De ce trebuie să ştim toate astea despre el? Fiindcă e autorul unui roman de debut, *Con le peggiori intenzioni*, publicat la Mondadori şi considerat fenomenul editorial al anului: s-au vîndut pînă acum peste 100.000 de exemplare (lucru rarisim în Italia pentru un debutant), iar criticii n-au ezitat să-l compare cu Proust şi Tolstoi! Dar Piperno îşi recunoaşte alţi maeştri: Philip Roth şi Michael Chabon. *Cu cele mai rele intenţii* e saga unei familii romane de origine evreiască şi a avut un asemenea succes din două motive: fiindcă e captivantă şi se citeşte uşor, spre deosebire de alte romane contemporane, şi fiindcă e foarte bine scrisă, cu abilitatea unui postmodern dedat la rafinamente stilistice, lucid şi plin de personalitate. În cronica publicată de Franco Cordelli în „Corriere della Sera", deşi i se reproşează tînărului scriitor că în partea a doua nu se mai poate menţine la înălţimea registrului, pierzîndu-şi din suflu, e apreciat în special subiectul şi viziunea. „Iată în sfîrşit un scriitor italian de origine evreiască tînăr care decide să se despartă de Carlo şi Primo Levi, să nu se lamenteze. El povesteşte istoria unei familii, Sonino bunicul, tatăl şi fiul, ultimul privindu-şi înaintaşii cu o privire dezamăgită, adesea furioasă. Dar, pe măsură ce îi povesteşte, înţelege şi iartă, recunoscîndu-se asemănător lor. Tînărul Daniel Sonino le reproşează celor doi bătrîni că, în întreaga lor existenţă, n-au visat la nimic altceva decît să acumuleze bunuri şi să trăiască intens. Avizi de viaţă, ei n-au avut nici o interioritate, au acumulat şi trăit insaţiabil. Urmaşul lor, naratorul, îi condamnă în cuvinte, dar îi absolvă în fapt, recunoscîndu-şi el însuşi eşecul uman datorat unei timidităţi sexuale în contradicţie cu insolenţa discursului său acuzator. Criticul recomandă *Cu cele mai rele intenţii* ca „una din reuşitele briliante ale literaturii italiene recente."

Ecluza şi dicţionarul

Pe la jumătatea anilor '80, am avut privilegiul să dau, undeva pe Crişuri, peste o minune. Cît se poate de palpabilă. E vorba de o ecluză, construită toată din lemn, care funcţiona (!!) acţionată manual de pe vremea Mariei Thereza, din a cărei dispoziţie fusese construită. Nici nu încerc să exprim încîntarea pe care sufletul meu de ardeleancă, oripilat de orice înseamnă lucru făcut „de fuşereală" (adică de mîntuială), a resimţit-o la întîlnirea cu această alcătuire – inginerească, la urma urmei –, care dobîndise în ochii mei valenţe apropiate de sacralitate. Emoţia aceea, stîrnită de percepţia binecuvîntării ce plana asupra lucrului bine făcut, plin de respect atît faţă de sine, cît mai ales faţă de profesiune şi obiectivul său, mi-a fost dat s-o retrăiesc şi pe tărîmul meseriei mele de traducător cînd, scotocind (în disperare de cauză) în biblioteca unui unchi, mare unionist de la 1918, după un dicţionar maghiar-român care măcar să mă inspire, dacă nu chiar să mă şi ajute, am dat peste un volum despre care am tot vorbit şi scris (şi-o voi mai face) de cîte ori am avut prilejul: ediţia din 1869, tipărită la Tipografia Römer & Kamner din „Braşiov", a *Dicţionarului Ungurescu-Romanescu compusu de Georgie Bariţiu*. Nu ştiu dacă pare hilar sau dramatic, dar, în anul de graţie 2005, mi se mai întîmplă să apelez la această minunată lucrare asupra căreia mi se pare că stăruie aceeaşi binecuvîntare care învăluie ecluza împărătească.

Mărturisesc însă că nu doar nostalgia mă împinge spre aceste prospecţii... paseiste, ci lipsa de alternativă a celui care vrea să traducă literatură maghiară în limba română. A trecut mai bine de o jumătate de secol de la apariţia ultimului dicţionar maghiar-român cît de cît utilizabil. S-au mai tipărit din cînd în cînd mici dicţionare de buzunar, nesemnificative. Academia Ungară a editat, ce-i drept, în anii '90, un dicţionar de dimensiuni medii şi cuprins onorabil, însă după ce tirajul iniţial s-a epuizat cît ai clipi, nici o insitenţă n-a mai izbutit – din pricini inexpicabile să ducă la retipărirea lui.

Din păcate, nici la noi în ţară nu s-a găsit nici un for, nici o instituţie, academică sau nu, care să evalueze perniciozitatea acestei carenţe şi să ia măsurile în consecinţă. Drept care, o masă imensă de potenţiali utilizatori sînt siliţi să recurgă la artificii de limbaj, la trimiteri aproximative cuprinse în dicţionare din alte limbi, ca să nu mai pomenesc de situaţii în care un roman al lui Peter Esterhazy este tradus din... engleză, iar pentru un scriitor de anvergura lui Marai Sandor se recurge tot la traducerea în engleză - să sperăm că numai pentru confruntarea cu versiunea românească şi nu tot pentru tălmăcire prin intermediar, căci, vai, şi traducerea engleză este, la rîndul ei, realizată după traducerea franceză şi germană a textului maghiar...

Iată însă că, deşi nici o instituţie „de profil" nu se arată sensibilă într-o chestiune ce ţine nu numai (sau în primul rînd) de cultură, omul de afaceri de origine arădeană Koncz Géza ne surprinde, în primăvara acestui an, cu ceea ce pe drept am putea numi eveniment editorial. Domnia sa tipăreşte după şapte ani de trudă şi sacrificii *Dicţionar maghiar-român*, operă majoră cuprinzînd peste 80.000 de cuvinte-titlu, într-un tiraj de 5000 de exemplare marcate şi înseriate. Volumul, editat sub patronajul Fundaţiei Beatrice (preşedinte Koncz Géza) la Editura Carocom 94 SRL (director Viorel Nicolae) are 1050 de pagini, are coperta semnată de Gabriel Giurgea şi se bucură de o prezentare grafică deosebită.

Inspirat de varianta iniţială de 40.000 de cuvinte-titlu a doamnei Reinhardt Erzsébet, variantă preluată de o (mult prea) mică echipă de entuziaşti dintre care i-aş menţiona pe Lázár Edit, Roman Gyözö şi Mariana Popa, animaţi de acelaşi impuls de responsabilitate şi spirit civic, a sporit şi a îmbogăţit pe terenul fertil al unei concepţii noi, ajungînd la o formă în totalitate adecvată evoluţiei celor două limbi. Astfel, se pune la dispoziţia utilizatorilor din cele mai varii domenii, de la agricultură la economie, de la filozofie la informatică, de la administraţie la religie şi, ei da, şi la literatură, un registru bogat de echivalenţe, de sinonime, de material frazeologic expresiv, nu lipsit de nuanţe şi subtilităţi.

În încheiere, mărturisesc că imboldul acestei prezentări vine din bucuria dată de constarea că mai există oameni care, chiar sufocaţi de presiunea permanentă a preocupărilor cotidiene, chiar confruntaţi cu probleme de sănătate deloc neglijabile, solicitaţi pînă la epuizare de avatarurile economiei de piaţă, găsesc resursele necesare de energie, tenacitate, generozitate şi dăruire pentru a înlesni comunicarea între compatrioţii noştri, pentru a le uşura munca şi, nu în ultimul rînd, pentru a le-o înfrumuseţa. Unul dintre aceşti puţini oameni este şi domnul Koncz Géza care, iată, a oferit un exemplar şi bibliotecii Uniunii Scriitorilor din România.

Georgeta HAJDU

Scandal în Danemarca

● Cîntăreaţa Tina Turner a ruinat comitetul danez de organizare a festivităţilor bicentenarului Hans Christian Andersen, cerînd un milion de dolari pentru a interpreta două din vechile ei hituri în cadrul unui spectacol televizat, pus sub semnul aniversării. Pentru că nu au mai rămas în cont bani pentru alte manifestări programate în ţara natală a scriitorului, s-a iscat un scandal în presă. Datorită criticilor indignate, preşedintele comitetului, Anker Boye, a fost obligat să-şi dea demisia.

Concurs de benzi desenate

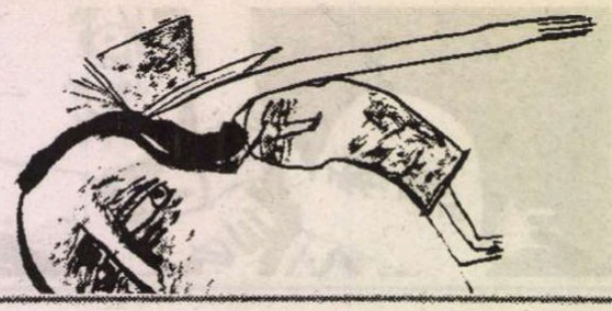
● Canalul TV *Arte* organizează cea de-a doua ediţie a *Concursului european de Benzi Desenate*, în parteneriat cu Editura Glénat (în Occident cărţile de acest gen se vînd foarte bine, o mulţime de adulţi preferînd pozele „cu bule" lecturilor „clasice"!). Anul trecut, concursul a fost cîştigat de doi tineri polonezi, Januz şi Gawronkiewicz, care au avut mulţumirea să-şi vadă opera tipărită şi să primească drepturi de autor. Singurele condiţi de înscriere la concurs sînt respectarea termenului de predare – pînă la sfîrşitul lunii noiembrie şi faptul că autorii trebuie să fie debutanţi, adică să nu fi publicat nici un album pînă acum. Am dat această informaţie preluată din suplimentul TV al revistei „Le Nouvel Obs." în eventualitatea că ar exista şi desenatori români interesaţi.

Comorile din depozite

● În Italia, mai puţin de jumătate din operele de artă aflate în patrimoniul marilor muzee pot fi văzute permanent de public. Restul, păstrate din lipsă de spaţiu de expunere în depozite, nu sînt accesibile decît cercetătorilor sau sînt scoase de acolo doar pentru expoziţii temporare. Deşi e dificil de estimat numărul exact al operelor şi obiectelor conservate în cele 3500 de muzee italiene (se pare că ar fi în jur de 40 de milioane!), în sălile supraîncărcate la care au acces vizitatorii, n-au loc pe simeze şi în vitrine decît cele mai bine păstrate şi mai puţin fragile. Astfel, în depozitele climatizate ale Muzeului Ufizzi din Florenţa se află 2500 de tablouri de maeştri, iar în spaţiile de depozitare de la Galeria Borghese din Roma sunt zeci de tablouri şi sculpturi valoroase ce nu pot fi văzute decît cu autorizaţii speciale. În privinţa muzeelor de arheologie, situaţia e şi mai dramatică: sînt expuse 1.613.988 de piese, în depozite stînd închise alte 7.443.463. Şi numărul lor creşte mereu, căci, oriunde se fac săpături pentru construcţii pe teritoriul Italiei, ies la lumină obiecte de importanţă arheologică. Studiate şi catalogate, ele fac obiectul unor cercetări ştiinţifice şi didactice, şi chiar al unor împrumuturi şi schimburi cu alte mari muzee ale lumii.

Despre catastrofe

● În noiembrie 2002, Paul Virilio a organizat la Fundaţia Cartier din Paris o expoziţie cu mare ecou intitulată *Ce qui arrive*, ce cuprindea pasionante texte reflexive, ilustrate cu opere ale artiştilor contemporani şi documente video, toate pe tema catastrofei. Recent, el a publicat la Ed. Galilée, un volum în care a ales cele mai valoroase contribuţii din această expoziţie, sub titlul *L'accident originel*. În recenzia din „Le Monde diplomatique" se scrie: „În faţa înmulţirii cataclismelor de tot felul (climatice, teroriste, tehnologice, bursiere), preocuparea lui Paul Virilio, unul din gînditorii contemporani cei mai singulari şi subversivi, este «de a face sensibilă, dacă nu vizibilă, viteza cu care se iveşte accidentul ce îndoliază istoria»." Continuînd ideea Hannei Arendt că progresul şi catastrofa sînt aversul şi reversul aceleiaşi medalii, Paul Virilio dezvoltă în a doua parte a cărţii conceptul unui „muzeu al accidentului", susţinînd cu argumente că trăim într-o *dromosferă* (un univers al vitezei) în care numărul catastrofelor creşte exponenţial. De aceea – susţine el – e necesară „o inteligenţă nouă în care principiul responsabilităţii să precumpănească definitiv asupra eficacităţii tehnoştiinţelor arogante pînă la delir".



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Stimată doamnă dr., spuneţi în scrisoare, cu o frumoasă ardoare, că după o viaţă în care v-aţi exercitat cu brio într-o lungă profesie specială în domeniul energiei atomice, v-aţi întors la o dragoste veche, literatura, şi aţi început să scrieţi cu bucurie poezie şi eseu. Şi o faceţi pentru dvs. înşivă, din nevoia de a vă elibera, căci, cum adevărat este, „de cele mai multe ori gândurile nerostite apasă". Acceptaţi şi mărturisiţi de la un timp sentimentul că, fără o autoritate care să cenzureze calitativ demersul dvs. de amator, ar lipsi ceva. Cu alte cuvinte, fără să fiţi bănuită de un graţios răsfăţ, nu aveţi siguranţa că ceea ce scrieţi este important şi pentru ceilalţi, că aria dvs. tematică şi artistică se restrânge cumva, din motive pe care ar fi dispus să vi le spună cu toată grija cineva din afară. Iată ce corect formulaţi starea şi preocuparea: „Cred că intervin astfel unele dintre caracteristicile spiritului omenesc, poate vanitatea, poate orgoliul, care creează necesitatea certificării calităţii acţiunilor noastre". Eu aş pune însă în cauză lucrul cinstitei însingurări, care intervine firesc şi uneori productiv în ultima parte a vieţii, când ne facem bilanţul, când visăm şi pretindem un alt fel de comunicare, elevat, concentrat, expresiv şi, de ce nu, vindecător şi înţelept. Dacă aţi rămâne să lucraţi doar din vanitate şi orgoliu, vă spun cinstit că veţi eşua, şi veţi suferi disproporţionat. Iar celui ce v-ar aduce vestea proastă, i s-ar tăia cu siguranţă capul. Şi vă mai spun un lucru, dacă îmi îngăduiţi, că dacă v-aţi împăca bucuroasă cu gândul că ceea ce scrieţi acum dintr-un prea-plin al inimii, cum spuneţi, este doar un exerciţiu de răbdare şi de graţie al senectuţii, nevizând performanţa cu tot dinadinsul, căci s-ar putea ca performanţa să nu se întâmple, să fie puţin prea târziu pentru aşa ceva, să nu fiţi pregătită îndestul pentru rigorile acestei profesii în care atât de puţini sunt mari cu adevărat, a scrie mediocru ar deveni un chin, un surd supliciu pe care viaţa dvs., împlinită pe alte planuri, nu-l merită, aici să se tulbure şi să vă amărască. Cu vorbele dvs., pe care le citez în continuare, aş vrea să pledez pentru înţelepciune şi linişte. O să vi se pară o prea mare îndrăzneală din partea mea să vă semnalez situaţia, riscurile, dincolo de jocul pe care-l încercaţi cu o minunată candoare? Vechea dvs. dragoste, literatura, chiar dacă n-aţi încetat să citiţi toată viaţa, citind sporadic, nu v-aţi confruntat cu toate acele spirite bogate, cu acele exemple de urmat şi de la care să fi învăţat temeinic şi la timp lucruri esenţiale în favoarea propriului dvs. stil. Iată cât de corect conştiinţa dvs. lucrează întru justificarea demersului: „Voi face o comparaţie care poate să pară puţin forţată, aceea cu un alergător care iniţial aleargă de plăcere, sau pentru a se menţine în formă, dar sfârşeşte prin a dori să facă performanţă şi va avea nevoie de cronometru şi, eventual, de concurenţi". Stimată doamnă dr., cronometrul este la dispoziţia dvs., pentru nesfârşitele antrenamente dinainte de orice concurs. Iar concurenţii, câtă frunză şi iarbă, la nivele de toată mâna, cum se spune, şi extrem de puţini cei cu care sunt sigură că vreţi să intraţi într-o competiţie de onoare. Pe câţi dintre ei îi cunoaşteţi cu adevărat, puterile lor, originalitatea lor, efortul lor de a se distinge sub lauri, şi chiar cu o lacrimă de bucurie în momentul înfrângerii, bucurie pentru victoria altuia mai bun, performant? Eu nu v-aş încuraja prea mult în a nu-mi mai trimite, în timp, paginile pe care le scrieţi, poate altfel de acum înainte, având în vedere şi lucrurile pe care cu drag vi le-am spus aici. Aleg, pentru exemplificare, poemul *La răscruce*, unde se mai pot vedea limpede slăbiciunile, dar şi elanurile pozitive ale acestui moment: „Se furişează gânduri/ În capul treaz mereu/ În blestemate rânduri/ Când uiţi de Dumnezeu. Şi când îţi pierzi reperul/ Şi nu te regăseşti./ Urâtul ţi-e modelul/ În stări ce-s nefireşti./ Căci demoni nu-ţi dau pace/ În spirit ţi se-ncuibă/ Şi neavând ce face/ Îl rod şi se îmbuibă./ Te iau în stăpânire,/ Sunt cinici şi tenaci./ E noua ta menire/ Să suferi şi să taci?/ Să îi asculţi cum latră/ De parcă-ar fi stăpâni?/ Se lăfăiesc pe vatră/ Intruşii cei păgâni./ Te afli la răscruce:/ Te laşi târât de rău/ Oriunde te va duce,/ Sau lepezi lanţul său?/ Frânează rătăcirea/ Ce te-a cuprins o clipă./ Gândeşte-ţi mântuirea/ Atins de o aripă/ A binelui Divin/ Ce stăpâneşte Cerul./ Alungă cu-un suspin/ Ispita şi flagelul./ Căci flacăra Divină/ Ce te-a adus pe lume/ Ţi-a dat forţă deplină,/ Nu doar un chip şi-un nume/ Să poţi răpune demoni/ Când sufletul ţi-e greu,/ Iubire-n jur să semeni,/ Să fii om bun mereu." (Dr. *Elena Vişină-Licsandru*, Bucureşti) ✉Membru al Cenaclului „Zburătorul", condus de dl Gh. Izbăşescu, este evident că v-aţi bucurat în timp de o bună îndrumare poetică, versurile pe care le scrieţi, şi de data aceasta sunt atinse, fragmentar, de frumuseţe, de tropi, de o remarcabilă plasticitate. Iată câteva exemple: „Ca un cactus/ Ce-şi înfăşoară umbra într-un ac/ îmi ciugulesc limbile moarte/ Ca să mă liniştesc,/ ca să mă asigur/ ca să nu mai pot vorbi." (*E metamorfoza*); „Fiecare literă/ se clocea într-un ou de lemn/ în care vibrează/ fiecare bătaie/ a poeziei, chip de fier./ Sprijineam în palme/ pliscul greu de fier,/ ciugulind din trupul meu bolnav/ cuvintele din lemn". (*Poezia, chip de fier*); „Timpul adormit a ruginit/ cu paşii strecuraţi în armura zilei.// Dar continuă ofilirea/ ca o răsuflare;/ tinereţea se chinuie să oglindească/ zidul de metal/ pe ora comercială". (*Ora comercială*); „Fluturele negru mă cuprinde cu aripile sale/ topindu-se în mine, topindu-mă în el./ Suntem acelaşi.// Trupul meu de marmură/ te-a cristalizat.// Te-ai aşezat pe pieptul meu./ Eşti fereastra unui singur ochi./ Adormi! Rămâi în mine înfometat/ până mă consumi." (*Fluturele cu aripi triste*). Şi, totuşi, încercaţi să treceţi şi peste acest prag, şi mai ales fiţi atent la semnele de punctuaţie, dacă nu vă hotărâţi să le eliminaţi cu totul, cum o faceţi în *Lupul îmbrăcat în lună*: „eşti un lup în amorţire/ te dizolvi lent în stepa braţelor de jad/ tatonat de ritmice imagini lichide// pe şoldul tău cresc milioane de silfi/ înfăţişări reverse// eşti strămoşul cu senzaţii uitate/ primul cuvânt sângele tabloului tău/ cântă atmosfera de sideroză/ gravidă de secunde/ stare de cuvinte// bucăţi de biblie aruncate de îngeri/ peste neant/ respir semnul crucii metamorfozat în lup decapitat..." (*Bogdan Niţă*, Oneşti) ■

August

Autodidact cu lecţii de viaţă dobîndite prin observaţia ticăloşiilor de zi cu zi ale unor specimene abjecte, obsedate (culmea!) de autodepăşire, Teodor Mazilu (1930-1980) devine către apogeul carierei lui scriitoriceşti un fel de... „moralist de serviciu". Prozator şi dramaturg cu o operă bine reprezentată editorial, primeşte răsplata osîrdiei sale prin numeroase premii (unele din partea Uniunii Scriitorilor) după ce, în 1969, i se conferise Ordinul „Meritul Cultural" clasa a IV-a. Oricît de suspectă ar părea astăzi această recunoaştere în diplome şi medalii (controversele s-au ţinut lanţ şi în timpul vieţii lui), nu i se poate nega sub nici o formă capacitatea de a construi „caractere" bine înfipte în ţepuşele prostiei, ipocriziei, laşităţii sau ale parvenitismului, un *insectar de buzunar* super garnisit şi adaptabil, după cum bate sarcasmul, oricăror vremuri. Bucăţi precum *A fura cu sudoarea frunţii*, *Nu-i nevoie presantă de canalii*, *Să primeşti ploconul demn, cu fruntea sus* sau *Viaţă de porc, amintiri de martir* (titlurile sînt luate aproape la întîmplare din volumul de schiţe *Doamna Voltaire)* stîrnesc încă ecoul familiarităţii îngrijorate şi ne trimit, patetic, sub armele moralităţii. Teodor Mazilu nu este ceea ce se cheamă, îndeobşte, un erudit, se simte incomodat de platoşa didacticismului prea manifest şi crede, în calitate de dramaturg, că publicul nu trebuie nici linguşit, nici timorat prin exces de intelectualitate. Ştie, totuşi, să tragă în jurubiţe mostre fin colorate din sintaxa lui Urmuz, Caragiale, Dostoievski sau Sfîntul Pavel, iar personajele lui, „nişte porci din turma lui Epicur", îşi pun uneori întrebări crispante: „Dacă e cineva în adîncul meu care nu e de părere cu mine?". Oricît ar persifla T. Mazilu „abisurile sufleteşti" ale personajelor sale, oricît de aspre i-ar fi inflexiunile vocii mereu ironice, nu o dată sarcastică sau chiar cinică, răzbate din scrierile lui un „lirism invers" (Lucian Raicu) deopotrivă de vibrant sau contagios cu cel autentic. E o libertate scînteietoare a „prostiei" care, debarasată pînă şi de o minimă autocenzură, se avîntă pe terenul sincerităţii pînă la absurd şi grotesc. Radiograma dezumanizării arată clar cum lecţia abjecţiei („Nu e oare formidabil să ştii că eşti capabil de orice mîrşăvie?") înlătură ispitele atît de omeneşti ale perfidiei. Dispar aparenţele de corectitudine, minciuna, învelişul de smerenie menită să deruteze pentru ca, atunci cînd ele servesc scopului „nobil" de „autodepăşire", să fie învăţate cu metodă, ca la şcoală. Eroii îşi decid după cum vor afectele, care devin materiale (marfă de troc sentimental). Ei îşi propun să iubească, să simtă o ură „clară" sau „abstractă", să se plictisească sau să le fie lehamite. Toţi, fără excepţie, se supun unui imperativ deconcertant prin nota lui vulgar abstractă: „Trebuie să fiu sincer, că altfel mă ia dracu!". Nu este singura aşerţiune rămasă în suspensie prin scăparea pedalei logice. În *Aceşti nebuni făţarnici* (poate cea mai complexă piesă a lui T. Mazilu) apare un pe cît de tensionat, pe atît de derutant schimb de replici: „Fugiţi! Fugiţi, nenorociţilor! Vine Judecata de apoi!" – avertizează Sublimul. "Să vină – răspunde calm Iordache – chiar cînd îi tragem pe sfoară noi privim oamenii drept în ochi". Acelaşi Iordache are o filosofie de viaţă betonată cu precepte culese mai degrabă dintr-un *Decalog* al diavolului: „unde nu e invidie, nu e nici progres"; „am să urăsc şi am să exist"; „averea mea e laşitatea, prietene!". De parcă sinceritatea aceasta golită de orice merit confesiv n-ar buimăci îndeajuns (e de menţionat că din scrierile lui T. Mazilu lipseşte „taina", cele mai ascunse gînduri şi sentimente sînt expuse la vedere, ca la iarmaroc), există şi alte „practici" de intimidare a spiritului logic. Eternul *ca şi cum*, atît de util ficţiunii, este siluit fără menajamente. Exemplificarea ar putea veni de la povestirea *Un caz special*, unde excesul de diminutive transformă un bărbat în toată puterea cuvîntului într-un băieţel „dolofan şi cîrlionţat", micşorat la propriu. Umorul şi talentul de a cînta la pian îl ţin pe nefericitul copil – bărbat pe o fragilă linie de plutire între două ipostaze imposibil de armonizat. Puţină metamorfoză kafkiană, o infimă adiere dinspre Fuchs-ul urmuzian şi omniprezentul zîmbet sardonic al autorului fac reţeta destabilizării cutumelor unui cititor cît de cît paşnic. Mare maestru în arta „anti" (antipersonaje, antifrază, antiliteratură etc.), T. Mazilu este şi un ingenios deloc temperat în plasarea aforismului. În plus, calamburul paradoxal: „Cu cît eşti mai mic, cu atît eşti mai mare"; „Dacă este haos, măcar să fie ordine", numele unor cooperative: „Avîntul mobilei" la concurenţă cu „Progresul mobilei", al unor bufete: „Hrană rece, bere caldă" sau repertoriul de clişee în absenţa vînzătorului, de la banalele „Primim marfă" ori „Închis pentru inventar" pînă la sofisticatul „Sînt plecat la filarmonică" sau de tot obscurul „Sînt plecat la Nelu şi vin după aia" compun o palidă ilustrare a inepuizabilelor lui resurse verbale. Înzestrat, ca şi Caragiale, cu un auz enorm, el pune în gura „proştilor" şi a „făţarnicilor" expresii stereotipe, luate de-a dreptul din stradă. Din acest limbaj rudimentar şi aparent înţepenit se nasc cele mai patetice tirade, cele mai articulate (în absurdul lor) învăţăminte. Cu orgoliu şi modestie – amestec firesc în contextul aflat în discuţie – Teodor Mazilu s-a delimitat ca dramaturg atît de Caragiale cît şi de E. Ionescu, iar ca scriitor în general, de oricine l-ar fi putut influenţa: „Nu mi-a plăcut să duc în spate cruci străine. A trăi din experienţa altora este o escrocherie". Nu şi-a dorit discipoli şi nici nu i-a avut. Mare risipitor de perplexităţi, singular şi perseverent în propria-i formulă satirică, i s-ar potrivi, ca prezentare în răspăr, vorba unui bizar personaj al lui C. Ţoiu: "Patria mea-i soarele, restu joacă cu Anglia".

Gabriela URSACHI

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ce licurici mai ascunde Băsescu?

O țară întreagă a rîs în direct și la o oră de vîrf văzîndu-l pe Traian Băsescu într-o negociere cu sindicaliștii din CFR la piciorul pasarelei de la Gara Basarab pe vremea cînd Băsescu era ministrul Transporturilor. Pe atunci nu apăruse moda bipurilor pentru mascarea înjurăturilor. Exasperat că nu cade la înțelegere cu ei, printre șinele de cale ferată, Băsescu i-a anunțat pe liderii de sindicat că le face nu știu ce, la cap. În timp ce Andrei Marga negocia pe ton aulic și fără spor cu greviștii din învățămînt, Băsescu i-a băgat în ridicol public pe greviștii lui, răspunzîndu-le la huiduieli cu o înjurătură. Adversarii lui din campania electorală n-au scos la iveală această scenă, fiindcă știau că în loc să-l compromită cu ea, l-ar fi ridicat în opțiunea alegătorilor.

Ziaristul Gabriel Stănescu l-a dat recent de gol pe Băsescu, în „Gardianul", după o convorbire particulară în care președintele României i-a expus pe scurt și plastic principiile sale de politică externă, apropo de axa București-Londra-Washington. Decît să sugă... la licurici mici, preferă la licurici mari. Asta a crezut necesar Gabriel Stănescu să aducă la cunoștința publicului, după mai multe luni de la consumarea discuției.

Aș fi înțeles rostul acestei dezvăluiri dacă ea ar fi avut, ca să zic așa, relevanță pentru țară. Adică dacă Băsescu i-ar fi mărturisit lui Gabriel Stănescu, prin intermediul acestei metafore colocviale cu licurici, că vrea să bage România în cine știe ce combinații păguboase de politică externă ținute departe de urechile opiniei publice. Or Băsescu i-a răspuns cu umor confidențial la întrebarea ce urmărește axa.

Dar Gabriel Stănescu a așteptat luni de zile, înainte de a da publicității o formulare golănească prin care Băsescu a răspuns unei întrebări sîcîitoare din partea presei.

Cînd e vorba de asemenea declarații făcute pe șleau prinse de reporteri, prima întrebare a mai marilor ziarului e dacă ele au fost făcute pentru a fi date publicității. Dacă e vorba de discuții particulare pe care reporterul vrea să le publice, trecînd peste convenția de onoare a confidențialității, ziarul le refuză dacă nu au un conținut incendiar. Dar cînd Iliescu se scapă cu una sau cu alta, de ce nu i s-a aplicat și lui acest tratament pe care-l cer pentru Băsescu? Din simplul motiv că Ion Iliescu s-a scăpat în public, nu în convorbiri particulare.

Întîmplător sau mai degrabă nu, Gabriel Stănescu a publicat această dezvăluire după ce Traian Băsescu a povestit presei că un ziarist l-a amenințat personal că îi va face și îi va drege, în ziarele sale. Concurența l-a identificat ca posibil autor al acestei amenințări pe Sorin Roșca Stănescu. Acesta a declarat că nu e cazul. Totuși Băsescu l-a dat de gol la Clubul Român de Presă, chiar dacă mesajul pe care l-a primit a fost unul nedestinat publicității. Care e diferența?

Președintele României, chiar dacă e amenințat în eontul unei relații amicale, tot președinte rămîne și nu poate trece cu vederea o amenințare cu iz de șantaj. Dacă prin șeful ziarului „Gardianul", Sorin Roșca Stănescu i-a transmis un mesaj lui Traian Băsescu pentru a-l face să înțeleagă că discuțiile particulare nu trebuie scoase în presă, așa cum se susține mai nou în diverse medii de presă, mă tem că Gabriel Stănescu a picat mesa într-un joc care nu era al lui. Asta dacă nu cumva rostul acestei dezvăluiri a unei noi convorbiri nedestinate publicării n-a fost decît un semnal pentru președintele Băsescu. Un semnal că povestea cu licuricii n-a fost decît începutul. În acest caz, președintele Băsescu va trebui să povestească în detaliu toate întîlnirile sale informale cu presa care l-a înregistrat pentru orice eventualitate, cum s-a întîmplat, se pare, în dezvăluirea cu licuricii. Fiindcă altfel va părea sau chiar va fi șantajabil. ■

cronica tv

Fantezii pe teme date...

Aproximativ pe toate canalele de televiziune, inundații-neinundații, drame-nedrame, mârâiala Băsescu-Tăriceanu a însoțit sezonul estival asemenea unei ciuperci cu bulinuțe albe, simpatică, dar gata să-i otrăvească pe mâncători. Noroc că românii, arși de feluritele promiscuități televizate, au învățat că nu tot ce zboară pe „aripi hertziene" este și comestibil; ba, tot mai des, scuipă îngrețoșați și „trec" pe *teve* „Animal Planet" unde ordinea și disciplina junglei li se pare mai literă de lege, fiindcă altfel cele mai multe mârâituri, cât ar fi ele de trufașe se transformă în schelălăituri jalnice...

Acolo! Că la nooooi... Mă rog...

- Bade, îmi zice prietenul Haralampy vorbind în metafore, știi ce-o să iasă din ghiveciul ăsta? Nu trebuie decât să privești cu atenție la știrile *teve* și vei avea o tocăniță occidentală ajustată cu condimente balcanice și având gust de impozit pe profit și iz de remaniere guvernamentală...

Ce pricepe el?

Nimic, deși a devenit un analist foarte apreciat în familia sa și, câteodată, pe palier, o doamnă de la etajul 11 îi zice soacră-sii:

-Auzi, doamnă, *mneatale* nu-l poți opări pe domnu' Coriolan? Vrei să ne bage pe toți în politică?

Vecina are o experiență tristă: în urmă cu o lună soțul său s-a înscris în PNBS (Partidul NeoBifurcat de Stânga) și s-a dus să ceară nu-știu-ce drepturi în fața Palatului Victoria și, până să răspundă unui reporter *teve* la întrebarea-sondaj *Ce părere are despre Podul de la Măracineni*, s-a trezit că îi strânge mâna un tip simpatic, în urma cărui gest a rămas cu o pereche de cătușe și niște nopți de domiciliu în subsolul Poliției.

Așa că, bietul om, n-a mai reușit să vadă și să se bucure cum jurnalele de televiziune anunță zilnic noi și noi strategii politico-administrative și tehnico-economice, care să transforme în fapte minunatele promisiuni ale autorităților de la București. Până una-alta, însă, domnul ministru Laszlo Borbely spune răspicat-românește că vinovate de tragediile acvatice ale României sunt primarii și consiliile locale. Câteva zile la rând, domnia sa a ieșit „pe sticlă" și a dat zvon către țara sinistraților că Guvernului îi este jenă să se implice pentru rezolvarea unei situații care intră, în realitate, în atribuțiile autorităților din teritoriu...

- Ce zici, mă întreabă Haralampy, mai e mult până când vor fi acuzați de producerea inundațiilor sinistrații?

- Nu răspund la provocări și-apoi...

- O, zice prietenul, scuză-mă, da' tu vezi ce figură de remaniat are domnul ministru Mircea Cinteză? Mă, al drrrra... pardon!, mai e și ăștia, că vor să-l mazilească *tomna* când...

- Prea târziu! Prea târziu! Prea..., se aude vocea discret-rasputiniană și de sfătuitor cenușiu a lui Dorel Șandor, ascuns sub fotoliul domnului prim-ministru Tăriceanu...

Într-adevăr, fiindcă în studioul știrilor intră grupa mică formată din Gheorghe Seculici (șeful grupei) și membrii: Ene Dinga, Sulfina Barbu, Ionuț Popescu, Mircea Cinteză, iar la urmă de tot Mona Muscă zâmbind ironico-perceptibil câtorva alegători veniți tocmai de prin zona Munților Călimani, cu securile și țapinele pe umăr...

Sfinte Dumnezeule! Ce mai e și asta? Vedenie? Realitate?

Ei, și cam toată lumea, ca într-un reportaj *teve* de pe vremea lui Ceaușescu, ia brusc poziția de drepți, fiindcă tocmai își face apariția de nu-știu-unde o caleașcă sub formă de *jeep* din care domnul Președinte Traian Băsescu, îmbrățișat de baronul de Vrancea, Marian Oprișan, salută reverențios publicul cuprins de stupefacția întrevederii. Este o apariție atât de suprinzător-plăcută pentru noi, telespectatori, după ce anul trecut cei doi s-au încontrat pe bază de dialect rrom...

- Cârcotașule! Îmi strigă Haralampy. Totdeauna vezi numai partea rea a lucrurilor...

- Pardon?

Era gata-gata să se declanșeze o nouă gâlceavă între noi, noroc că a venit soacră-sa gâfâind...

- Da' ce e cu matale? a întrebat-o curios Haralampy, în timp ce pe față i se citea o speranță discretă.

- Apoi, nu știi că se scumpește trenul? a răspuns ea. Mi-am luat bilete și pentru la anul, pentru trei drumuri...

Într-adevăr, din cauza emoției, noi nu observaserăm că tarifele CFR aveau să crească în următorii vreo 2 ani cu până la 60%.

- Pfui, trăsni-m-ar!, a strigat Haralampy, Măi, frate, uite-acu-acu dau într-un preinfarct...

- N-are rost să te obosești, i-am zis, că uite ce zice reporterul...

- Stimați telespectatori, se spunea într-o transmisie directă de la Palatul Victoria, domnul ministru Mircea Cinteză a propus ca toate spitalele să fie transformate în societăți comerciale...

- ...Așa că, dragă vecine, l-am consolat, dacă ai bani – dai în infarct, comoție cerebrală, parkinson etc., iar dacă n-ai...

NOI APARIȚII EDITORIALE ANUNȚATE LA TELEVIZIUNE

Călin Popescu-Tăriceanu: ***Cum să sprijinim cu popi acoperișurile caselor a căror pereți au fost luați de ape?*** (teză de doctorat, asistent: Laszlo Borbely). Tiraj forțat. Bibliografie: ***Bojdeuca din Țicău***, de Ion Creangă.

Tudor Giurgiu: (Opere, antologie de autor). Vol.1: ***Sunt un ardelean serios și nu schimb nimic***; vol.2: ***Inși din TVR care nu fac nimic și iau o grămadă de bani...***

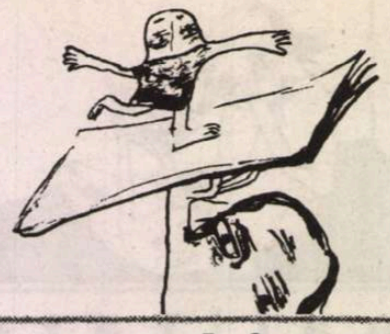
George Copos: ***Cum se desface și se reface în 24 de ore contractul de muncă al unui antrenor de fotbal?*** Prefață la prima ediție: Mircea Lucescu. Note și comentarii: Mircea Rednic.

Laszlo Borbely: ***Să ne cunoaștem frumusețile patriei noastre România.*** Vol.I: ***Nici un județ fără hartă de risc natural!*** Cu un rezumat bilingv.

REMEMBER

S-au împlinit 20 de ani de când ne-a părăsit unul dintre cei mai importanți și mai iubiți actori români: OCTAVIAN COTESCU. A fost personalitatea de teatru și de film care, alături de Toma Caragiu și de alți mari dispăruți, a umplut multe săli cu spectatori. Să ne amintim – și personal o fac cu deosebită plăcere – de neuitatul Costel din serialul semnat de Ion Băieșu, care era așteptat de telespectatori ca orice altă mare realizare artistică. Pomenesc de acest serial în care Octavian Cotescu (Costel) și Coca Andronescu (Tanța), au făcut „minuni interpretative", tocmai fiindcă el a fost transmis la Televiziunea publică, e drept, cu mulți ani în urmă; dar față de *La bloc*, *Vacanța Mare*, *Divertis*, *Vouă etc.*, precum și de o mulțime de inepții cumpărate cu bani grei (presupun) și subintitulate „comedii", TANȚA ȘI COSTEL se situează cel puțin cu o treaptă mai sus. Să fi uitat toată lumea, oare? Inclusiv TVR-iștii? Ar fi cel puțin regretabil...

Dumitru HURUBĂ

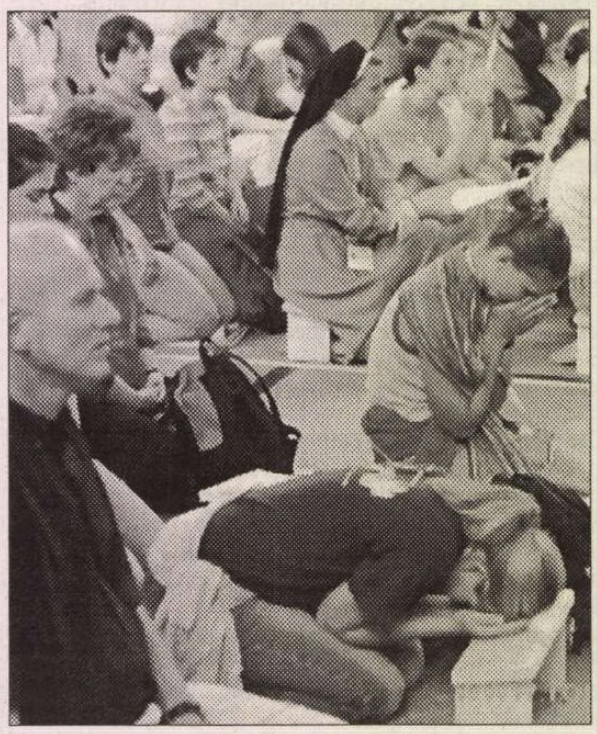


Frica de a fi român

ochiul magic

Am fost învăţaţi să ne privim pe noi înşine cu un amestec duios de narcisism şi de autocompătimire. Delăsători şi leneşi pînă la transformarea acestui comportament în patern cultural, am refuzat întotdeuna riscul, efortul şi aventura, iar ideea de competiţie n-a intrat niciodată în vocabularul nostru activ şi, cu atît mai puţin, în inventarul nostru moral. Trăind la limita precarităţii şi, de multe ori, la aceea a supravieţuirii, doar din schimburile elementare cu o natură excesiv de generoasă, am avut suficient timp liber să ne autocontemplăm extatici şi să constatăm că suntem unici, că suntem blînzi, că iubim codrul care ne este frate, că suntem ospitalieri, că ne păleşte aleanul mai ceva ca o ghiogă păgînă, că avem doruri intraductibile şi că un sentiment continuu de jale adîncă şi de visare nelămurită ne găureşte sufletul şi ne taie răsuflarea. Şi tot în această transă a înţelegerii nemărginite şi a iubirii de sine am avut revelaţia că vecinii sunt răi, că trecătorii sînt suspecţi, că străinii stau la pîndă, ca nişte făpturi satanice, să ne sugă şi ultima picătură de snagă şi că toţi la un loc ne jinduiesc, în mod sigur, avuţia şi ne doresc moartea, singura necunoscută fiind doar clipa în care îşi vor pune în aplicare neîntrecuta lor mîrşăvie. Şi uite-aşa, cătinel-cătinel, am început să vorbim latina vulgară şi să ne rugăm în slavonă, am învăţat cîte ceva despre turci, despre unguri şi despre leşi, oferind, totodată, lumii pe cea mai înspăimîntătoare construcţie mentală, pe chiar stăpînul împărăţiei nocturne, sursă inepuizabilă de angoase pentru multe generaţii de occidentali halucinaţi, şi anume pe nesăţiosul aspersor de vieţi fragede, pe veşnic însetatul de sînge proaspăt , adică pe contele Dracula însuşi. Cum această atribuire putea aduce mari daune imaginii noastre cvasiangelice, de păstori lirici şi mereu cutremuraţi de credinţa într-un Dumnezeu cum nu mai are nimeni, am pasat ungurilor, cu multă generozitate, privilegiul de a-l fi moşit pe Dracula, lăsînd-o pe Elisabeta Bathory să furnizeze toate informaţiile despre ceremonialurile sangvinare de la rădăcina mitului. Ţepeş a fost doar patriot şi drept, am spus noi în cor, chestia aia cu ţepile nu era decît o construcţie artistică, un fel de instalaţie avant la lettre, un mod convingător de a enunţa protocronic naşterea bugetară, peste cîteva sute bune de ani, a Muzeului Naţional de Artă Contemporană, în ambianţa arhitecturală şi psihologică a celuilat Dracula, cel atras şi el de Snagov şi admonestat fatal în mîndra cetate a Târgoviştei. Astfel, din bunătate în bunătate, din blîndeţe în blîndeţe, din fatalism în fatalism, i-am organizat o nuntă cosmică ortomanului ciobănaş moldovean, i-am creat Anei lui Manole un destin măreţ şi unic, transformînd-o în cel mai trainic mortar din spaţiul balcanic, le-am populat insomniile europenilor gotici şi însetaţi de adrenalină cu falnicii canini de focă ai contelui Dracula, le-am găurit paltoanele Ceauşeştilor chiar de naşterea Domnului, pentru că, asta e, vigoarea credinţei nu ne-a părăsit niciodată, iar din această ceremonie sacrificială, arhetipală în felul ei, s-a născut subit o lume nouă şi mult mai coerentă, adică încă vreo cîteva sute bune de morţi, e drept, majoritatea tineri, unii aproape adolescenţi. Au urmat apoi epifenomenele, replicile mărunte, cum ar fi măcelul de la Tîrgu Mureş, asasinatele din timpul mineriadelor, trezirea instinctelor estetice neroniene şi organizarea unor spectacole piromane la Hădăreni şi încă pe alte cîteva scene cu oameni adevăraţi, în carne şi oase, ca să nu mai vorbim de cultura asasinatului, de pedagogia catastrofei, de tropismul sîngelui, de eroizarea violului, de, în fine, domesticirea apocalipsei pe care un post de televiziune cu bătaie naţională, cum este Pro tv –ul, le propune sistematic şi insidios ca forme şi ca modele aproape legitimate de aspiraţie individuală şi de acţiune socială.

Dar cum spaţiul naţional a început să devină strîmt pentru nişte proiecte atît de măreţe, am trecut la exporturi masive. Omoruri prin Elveţia şi prin Italia, comploturi prin Anglia, şoferi ucigaşi prin Spania, hoţi, spărgători, traficanţi şi proxeneţi prin toată lumea. Justiţia, ca principiu şi ca practică nu există în România, avem permanent tentaţia, cel puţin la nivelul sentimentului public, de a ne solidariza cu ucigaşi, de a ne proiecta în fiinţa călăului, de a-i lua partea lui Miloşevici, de a-l compătimi pe Saddam, de a înflori lăuntric şi de a jubila tacit la marile nenorociari ale altora sau ale umanităţii înseşi. Un segment enorm din România gregară, dar şi numeroşi oameni publici au exclamat mai mult sau mai puţin voalat „aşa le trebuie", evident, americanilor, în faţa enormului atentat la civilizaţie de pe 11 septembrie, şi s-a mers cu cinismul pînă la ipoteza incredibilă că americanii înşişi, într-o variantă ceva mai atenuată, că Israelul, au înscenat acest atac spre a-şi putea justifica intervenţia în Afganistan.



Chiar şi acestă ipoteză este de natură criminală şi ea dezvăluie un mod de gîndire, un anumit potenţial de acţiune, o suspendare a oricărui criteriu moral şi, mai ales, o foarte gravă carenţă sufletească. Şi poate tocmai din această disfuncţie, din această fisură lăuntrică, agravată de un fel de sălbăticire prin absenţa oricărei culturi comunitare, s-a născut mai nou o formă incredibilă de criminalitate, criminalitatea salvatoare, criminalitatea mîntuitoare, criminalitatea mesianică. Un psihopat dostoevskian, un narcisiac mistic, posedat pînă la delir de propria sa investitură, un anume Petru Corogeanu, împreună cu alte patru sau cinci făpturi eşuate care se autointitulează măicuţe, au ucis o biată bolnavă psihic la pseudomănăstirea din Tanacu, jud. Vaslui, în timpul unei practici medievale de exorcizare. S-a făcut o vîlvă enormă, autorităţile au fost paralizate, iar terapeuţii mistici sînt acum liberi. Componenta incredibilă a acestui eveniment nu a fost atît moartea ca atare a tinerei, chiar dacă una atroce şi argumentată fantasmagoric, cît reacţia comunităţii şi a unei mari părţi a populaţiei. Roşcatul (a se revedea Harap Alb, n.n.) şi derizoriul Rasputin vasluian era cît pe ce să devină erou naţional, printre cei care îl exonerează de orice responsabilitate aflîndu-se, pe lîngă o liotă de avocaţi abisali şi semidocţi, şi profesorul Ion Coja, cunoscut ideolog al noii drepte româneşti.

Dar nici n-au apucat să se usuce bine florile de la căpătîiul victimei lui Corogeanu et comp., că un alt vlăstar al blîndeţei şi al bunătăţii româneşti, Luminiţa Solcanu din Iaşi, s-a milostivit de bătrîneţea şi de povara sfinţeniei călugărului Roger Schulz de la Taizé, cunoscut în întreaga lume ca *fratele Roger*, şi l-a înjunghiat de mai multe ori, chiar în timpul slujbei, omorîndu-l pe loc. Această suprimare incredibilă, care nici nu poate fi socotită un simplu asasinat, a avut şi ea un mobil înalt, mistico-mesianic şi el. Părintele n-a fost chiar exorcizat, pentru că răul, în cazul lui, nu era lăuntric, ci a fost apărat, a fost ocrotit în faţa unui rău care venea din afară, din direcţia complotului pus la cale de către necruţătorii francmasoni.

Ceea ce uneşte cele două asasinate, dincolo de enormele diferenţe care le individualizează, este că amîndouă au fost comise de români, la prima strigare cu probleme psihice, amîndouă s-au săvîrşit în spaţiul eclezial şi tot amîndouă au fost comise spre binele victimelor. Prima a fost apărată, prin moarte, de diavol, cealaltă, protejată, tot prin moarte, de francmasoni.

În mod inexplicabil, ecourile asasinatului de la Taizé au fost extrem de palide în mediile româneşti, poate pentru că ne-am săturat noi înşine de excesul de violenţă, de potenţialul criminal care ne însoţeşte la fiecare pas, de ipocrizia continuă şi de minciuna enormă care au camuflat atîta vreme, pînă au devenit componentă majoră a imaginii noastre despre noi înşine, un fond de cruzime şi de sălbăticie fără egal. Sau, doamne fereşte, am trecut cu mai multă discreţie peste acest eveniment oribil pentru că enorma faimă a fratelui Roger ne-a împiedicat să luăm explicit apărarea Luminiţei Solcanu. Oricum, asasinatul de la Taizé, în ceea ce mă priveşte, a adus multe clarificări. Deşi nu am avut niciodată probleme că sînt român, n-am fost nici revoltat şi nici nu mi-a fost ruşine, de acum încolo am o problemă foarte gravă: mi-e frică, mi-e o frică teribilă că sînt român.

Pavel ŞUŞARĂ

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 35

7 - 13 septembrie 2005 (Anul XXXVIII)

SORESCU, CUCERITORUL

Desen de Silvan

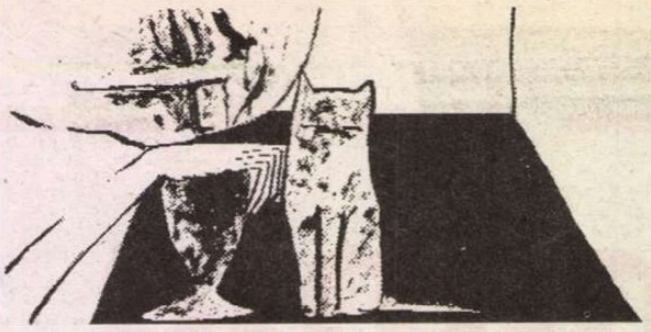
Un eseu de Alex. Ștefănescu

În deceniul șapte al secolului douăzeci, Marin Sorescu era la fel de popular în România ca Johann Strauss, în Austria, la sfârșitul secolului nouăsprezece. Numele său, caligrafiat cu înfloriturî în albumele elevelor de liceu și pronunțat teatral în conversații, ca o dovadă de supremă competență în materie de poezie modernă, provoca valuri de admirație (și de simpatie). Era un succes ușor, cum a mai avut la noi Ion Minulescu sau cum a avut, în Franța, Jacques Prévert (cu care Marin Sorescu, într-o oarecare măsură, și seamănă).

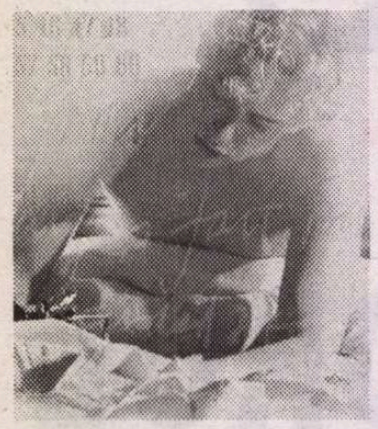
Firea lui Marin Sorescu nu se potrivea cu acest fel de succes. Poetul era timid și lipsit de darul de a vorbi în public. Când se afla într-o adunare de oameni spirituali, stătea retras și își răsucea nervos mustața în căutarea unei replici decisive. Însă rămas singur în fața hârtiei albe se metamorfoza într-un prompt, energic și ingenios producător de texte.

pag. 16-17

Biblioteca Județeană MUREȘ



sumar



Metamorfoze de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
***Clubbing* pe canapeaua lui Freud**

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Marea dezamăgire

El. Zic eu... de Cosmin Ciotloș - p. 6

O publicație didactică de Raluca Ciochină - p. 6

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 7
Iubirile unui uituc. Circul polar

Poeme de Dan Sociu - p. 8

Din Lacrima Basarabiei de Ioan Lăcustă - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Gheorghe Grigurcu - p. 10
„Judecățile viitorimii"

Un maraton literar de Daniel Cristea-Enache - p. 11

Jocuri poetice de Carmen Brăgaru - p. 12

Privighetori printre vrăbii de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Noica, jurnalist de Ilie Rad - p. 15

Marin Sorescu, cuceritorul de Alex. Ștefănescu - pp. 16-17

Mircea Iorgulescu în dialog cu B. Elvin - pp. 18-20

Profesorul Mircea Flonta de Sorin Lavric - p. 21

Pelerinaj la Bayreuth de Elena Zottoviceanu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Regizorul-vedetă de la „Anonimul" (II)

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Artiști plastici vâlceni

Posteritatea lui Thomas Mann de Rodica Binder - pp. 26-27

Grotesc și arabesc de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 28-29

Poeme de Luis Rosales - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Marina Constantinescu - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 7, 8, 11, 12, 25, 26, 27, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 9, 10, 13, 14, 15, 23, 28, 29), **NINA PRUTEANU.**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Pisici și pahare din povești*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Metamorfoze

De curând ziarul „Ziua“ a publicat interviul pe care cunoscutul şi competentul cercetător al activităţilor securităţii statului comunist, Marius Oprea, l-a luat lui Vladimir Bukovski. Vladimir Bukovski nu are nevoie de nici-un fel de prezentare: acţiunile lui anticomuniste încă din anii şaizeci ai veacului trecut sunt bine cunoscute. Vladimir Bukovski este un luptător dublat de o minte extrem de lucidă şi de pătrunzătoare. Orice om care se angajează într-o bătălie politică împotriva comunismului şi a rămăşiţelor sale, în fapt aceasta este azi singura politică legitimă în statele care s-au aflat sub stăpânirea Moscovei, trebuie să citească cărţile şi studiile acestuia. Vladimir Bukovski a cunoscut sistemul din interior şi a putut să-i studieze structura, mentalitatea şi monstruozitatea în toată complexitatea sa. El a intrat în diferite momente şi prin diferite mijloace, pe care le-a povestit în mai multe rânduri, în posesia unei impresionante şi dec sebit de importante mase documentare, esenţială pentru studierea comunismului în toate etapele, până în zilele noastre. Cine nu citeşte cu atenţie lucrările lui Bukovski nu va putea înţelege ce adversar politic formidabil îl reprezintă sistemul adus la putere de Vladimir Ilici Lenin şi cu ce capacitate excepţională de metamorfoză au fost înzestraţi congenital reprezentanţii săi. Din punctul de vedere al supravieţuirii politice comunismul poate fi definit drept arta de a se menţine la putere prin adaptări şi concesii, mai ales formale, atunci când forţa brută nu mai este de actualitate.

La un moment dat, Marius Oprea îi pune lui Bukovski o întrebare esenţială pentru înţelegerea fenomenelor din zilele noastre: se poate vorbi de „o privatizare a comunismului”? Iată răspunsul: „...Dintr-o dată, comuniştii s-au transformat în oameni de afaceri, democraţi şi Dumnezeu mai ştie ce. A apărut o masivă privatizare în mâinile unor funcţionari de partid, unii dintre ei s-au ocupat şi se mai ocupă cu aşa ceva şi devin subit foarte bogaţi. Ştiu că în Rusia aceasta se făcea într-o manieră «ordonată», se lua o decizie de către Biroul Politic pentru crearea unui număr de oameni care să fie pregătiţi în disciplinele financiare şi afaceri internaţionale. După un stagiu de pregătire li s-au dat apoi din partea Comitetului Central proprietăţi ale statului care puteau fi «lucrate», adică spoliate în favoarea cercurilor de interese comuniste. Aceşti oameni erau numiţi, în documentele pe care le-am văzut, «tovarăşi demni de încrederea Comitetului Central». Majoritatea acestor «tovarăşi de încredere», care acum sunt cunoscuţi îndeobşte sub titlul de oligarhi, au rezultat în urma acestor decizii de partid. Este drept, multe documente au dispărut, ca şi «bunurile poporului» din Uniunea Sovietică. Dar parcursul nu este greu de refăcut, pentru că au rămas multe urme. ... Mafia rusă este - şi trebuie reţinut asta - într-adevăr o organizaţie guvernamentală, este organizaţia structurilor fostului KGB”.

Sigur, se va replica, bănuiam toate acestea. Numai că Bukovski vine cu dovada documentară şi analizează sistemul în toate încrengăturile sale. Şi, aşa cum toate statele socialiste au copiat modelul sovietic, atunci când s-a pus problema limitării cât se poate mai mult a dezastrului provocat de pierderea războiului rece, modelul moscovit a fost din nou far călăuzitor. De altminteri, încă de lungă vreme exista presentimentul unui sfîrşit ineluctabil al formulei în cazul blocării politicii externe sovietice şi se căutau soluţii pentru a face faţă noilor provocări economice şi forţei formidabile pe care o reprezenta pe scena mondială Lumea Liberă (în acea perioadă Europa occidentală era întru totul solidară cu Statele Unite). La începutul anilor şaptezeci ai secolului trecut Alexei Kosâghin, primul ministru al Uniunii Sovietice în acea vreme, atrăgea atenţia asupra imperativului unor reforme. Avertismentul n-a fost ascultat la acea dată. Dar pregătirile pentru o altă etapă au început de multă vreme. Îmi aduc aminte cum, la sfârşitul anilor şaptezeci un cunoscut al meu, economist de profesie, care fusese admis la CEPECA, o instituţie postuniversitară apropiată de Academia „Ştefan Gheorghiu“, specializată mai ales în domeniul economic, m-a vizitat după audierea primelor cursuri şi mi-a povestit cum li s-a spus fără ocolişuri să uite toată economia politică socialistă şi să studieze temeinic economia politică capitalistă! „Tovarăşii de încredere” erau pregătiţi pentru a face faţă şi a domina economia românească atunci când condiţiile urmau să impună o altă realitate economică...

Imediat după „revoluţie” foarte mulţi „tovarăşi” (am putut recunoaşte şefi de protocol) care în trecut beneficiaseră de burse pe termen lung în străinătate, au plecat brusc în Occident unde au oferit cunoscuţilor colaborări economice şi au propus înfiinţarea unor firme mixte în România pentru care se angajau să obţină în foarte scurt timp toate aprobările şi facilităţile necesare. Fenomenul a fost general pe întregul fost lagăr socialist. Un prieten din München care lucrase într-o instituţie germană specializată în colaborarea cu ţările din sud-estul Europei a primit propuneri de înfiinţare a unor întreprinderi din partea unor cunoştinţe din Ungaria şi Bulgaria despre care ştia cu certitudine că aparţinuseră serviciilor de securitate din ţările lor. Prăbuşirea în urma pierderii războiului rece trebuia compensată prin instaurarea unui monopol asupra economiei în condiţiile economiei de piaţă cu finalitatea dominării întregii vieţi politice şi sociale de către „tovarăşii de încredere”. În multe rânduri Bukovski a atras atenţia şi a demonstrat că în comunism corupţia a fost politică de stat. Dacă astăzi problema corupţiei este atât de actuală şi de gravă, faptul se datorează prelungirii deliberate a mentalităţii şi unei trăsături caracteristice vechiului regim. Oameni corupţi strâng averi considerabile, deci pot susţine financiar „partidul” şi pot fi ţinuţi sub control cu uşurinţă, căci oricând se poate deschide un dosar în cazul în care fluieră în biserică.

În asemenea condiţii ne mirăm de rezistenţa feroce a sistemului în domeniul juridic? Dacă doamna ministru Macovei, nu putem decât admira tenacitatea şi inteligenţa cu care dă o bătălie cumplit de grea, reuşeşte să reformeze Justiţia, atunci una din pârghiile importante de apărare a corupţiei şi deci a excrescenţelor vechiului regim va fi eliminată.

Cazul proprietăţii din Florească a doamnei Sanda Negroponte este ilustrativ pentru războiul în mijlocul căruia ne aflăm. Având toate drepturile recunoscute de toate instanţele şi instituţiile abilitate pentru redobândirea unui imobil, doamna Negroponte n-a reuşit până la scrierea acestor rânduri să reintre în posesia proprietăţii sale, deoarece acolo s-a instalat domnul Tender. Şi acesta nu vrea să părăsească un imobil asupra căruia nu are nici-un drept. „Tovarăşii de încredere” au primit sarcină să reziste prin toate mijloacele, spre a nu permite instaurarea legalităţii şi constituirea altor forţe economice decât cele aflate sub controlul politic al reprezentanţilor fostului regim, aşa cum vechii tovarăşi au primit sarcină să cumpere în virtutea Legii 112 locuinţele de lux în care locuiau graţie PCR-ului, spre a nu permite reconstituirea „scârboasei burghezo-moşierimi”. La fel se explică şi formidabila rezistenţă faţă de aplicarea legilor fondului funciar, mai ales când este vorba de terenuri foarte productive; mafiile locale, controlate de fostul partid de guvernământ, recurg la orice niijloc pentru a bloca retrocedarea şi, dovadă clară de rea credinţă, refuză orice discuţie şi colaborare serioasă cu proprietarii de drept. Vechiul sistem duce o bătălie disperată pentru a-şi salva poziţiile dominante. Şi n-ar fi deloc exclus să aflăm într-o bună zi că totul a fost inspirat şi programat de cercurile imperiale moscovite. Dacă nu mă înşală memoria, corifei al PSD-ului au negociat şi semnat în 1991 tratatul de vasalitate cu URSS!

Oricât s-ar strădui retoric PSD-ul să se arate partid social-democrat, oricât de multe sofisme desfăşoară în acest sens, este absolut limpede că el este metamorfoza, adaptarea PCR-ului la etapa actuală. Atât prin majoritatea fruntaşilor săi, cât şi prin acţiune politică, PSD este principala forţă reacţionară care caută să blocheze reformele necesare scoaterii României din marasmul comunist şi integrării ei nu numai instituţional, ci şi în spirit şi mentalitate Europei. România are nevoie de un partid social-democrat autentic. O impune sincronismul european. Dar un partid cu adevărat social-democrat nu va tolera personalităţi compromise politic şi moral, îi va demasca pe toţi cei care au asasinat în închisorile comuniste elita politică şi intelectuală românească, inclusiv pe social-democraţi, şi va condamna mineriadele în aceiaşi termeni în care a făcut-o regretatul Sergiu Cunescu. Deocamdată - şi nu am speranţe că lucrurile se vor schimba – PSD este centrul de comandă al unei teribile plase de păianjen care a cuprins toată ţara tinzând să o stăpânească în fapt sub aparenţe democratice.

Ne aflăm într-o bătălie politică crucială pentru viitorul ţării. Spre a putea distruge definitiv vechiul regim este necesară convergenţa tuturor forţelor care vor redresarea noastră şi revenirea în demnitate în rândul statelor civilizate. Preşedintele Traian Băsescu a dovedit că are tăria şi capacitatea de decizie necesare realizării imperativelor României de azi. Dacă divergenţele sale cu primul ministru, Călin Popescu Tăriceanu, dacă neînţelegerile dintre PNL şi PD sunt doar crize de adaptare, atunci nu este nimic grav: vom asista la discordanţe care vor alimenta presa, dar nu vor afecta grav procesul reformelor; în curând se va reinstaura normalitatea. Dacă însă este vorba de bătălie surdă pentru dobândirea preeminenţei pe scena politică, atunci riscurile sunt enorme, căci se oferă reacţiunii pesediste şanse nesperate. Dacă în locul inteligenţei politice va triumfa spiritul politicianist, viitorul este sumbru. Aşa s-a întâmplat în guvernarea 1996-2000. Este normal ca partidele Alianţei să încerce fiecare întărirea propriei poziţii, spre a-şi pregăti blocstarturi mai bune pentru viitor. Dar aceasta n-are voie să amputeze coerenţa şi forţa acţiunii politice comune.

Fie-mi permisă o puţin cam pedantă comparaţie livrescă preluată de la poeţii Alceu şi Horaţiu: corabia ţării bântuită de furtuni puternice are un echipaj care nu în totalitate colaborează pentru scoaterea navei din impas. În aceste circumstanţe, pilotul – Platon îl compară în mai multe rânduri pe conducătorul cetăţii cu un comandant de corabie –, trebuie să asigure solidaritatea tuturor celor care vor conducerea navei în ape mai propice şi să asigure că toţi doritorii de ape tulburi nu-şi mai pot exercita acţiunea nocivă împotriva corabiei-cetăţi.

Alunecarea în politicianism ar fi un gest iresponsabil; oare generaţiile actuale, spre deosebire de cele din alte epoci, vor oferi lumii şi istoriei un spectacol de proastă calitate?

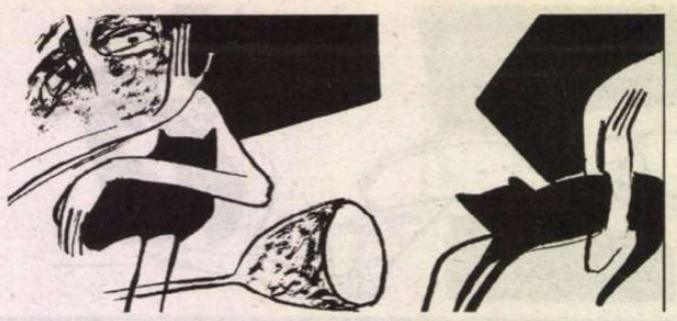
Este nevoie imperioasă de prevalenţa inteligenţei politice; azi avem nevoie mai mult decât oricând de oameni de stat în acţiune şi nu numai de personalităţi cu valenţe de oameni de stat.

Gheorghe CEAUŞESCU

Comunicat

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România îşi exprimă regretul că în revista „Viaţa Românească“, numărul 6-7 din iunie-iulie 2005, revistă editată de Uniunea Scriitorilor a fost permisă de către redacţie apariţia unui text cu conţinut antisemit. Este vorba despre fragmente din *Jurnalul 2005* al lui Paul Goma.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România consideră intolerabilă îngăduinţa cu care redacţia revistei „Viaţa Românească“ a găzduit în această publicaţie idei contrare valorilor şi normelor acceptate în lumea contemporană. Ca urmare, se va pune în discuţia Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor abdicarea colectivului redacţional al revistei de la principiul respectului faţă de drepturile omului, care exclud orice fel de discriminare. Credem în libertatea de exprimare a ideilor doar în limitele acestui principiu.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Clubbing pe canapeaua lui Freud

Unul din cele mai stranii obiecte din istoria veacului trecut este canapeaua lui Freud. Stranie prin funcțiile sale, nu prin înfățișare. Așa cum o poate vedea astăzi oricine la Muzeul Freud din Londra, e vorba de o banală sofa, acoperită cu o cuvertură în nuanțe maronii, ce reproduce, în gustul vremii, o formulă grafică nostalgic-medievală, cu ușoare inflexiuni orientale. Nu lipsesc, firește, pernele moi, îmbrăcate în catifea, iar la căpătîi, în stil „Empire", un fotoliu, îmbrăcat și el într-un material moale, verde și maro. Pe perete, în dreapta, câteva rafturi cu cărți legate în piele. Deasupra canapelei, o fotografie a unui personaj în redingotă ce vorbește unui public de doamne și domni îmbrăcați elegant. În fine, în spatele fotoliului, câteva statuete de piatră și metal, așezate ordonat pe un postament de culoare albă.

Pentru psihanaliză, acest aranjament cvasi-banal (originalul vienez era mult mai încărcat, camera de consultație fiind literalmete ivadată de obiecte de artă și mobile) s-a dovedit de-o importanță covârșitoare: sute, dacă nu mii de pacienți s-au așezat acolo cuminți spre a-și depăna amintirile, a-și mărturisi păcatele și obsesiile, pentru a scoate astfel la suprafață răul și a-l vindeca. Au fost și destule eșecuri, însă drumul glorios al mântuirii prin tăierea firului în patru a urmat un parcurs ascendent, astfel încât, pe măsură ce societățile s-au îmbogățit, crește exponențial numărul cabinetelor de psihanaliză. „Shrink"-ul a devenit un personaj la fel de banal și la fel de inevitabil precum preoții în târgușoarele de altădată.

Util precum dentistul sau mecanicul auto, psihanalistul e parte a sistemelor de drenaj care fac posibilă viețuirea în lumea modernă. El nu e neapărat medic. Ca realizator de televiziune ori jurnalist, ca fotbalist sau actor, psihanalistul s-a infiltrat pretutindeni în viața planetei. Nu știu cum stau lucrurile în lumea musulmană, dar în civilizația iudeo-creștină e aproape de neimaginat să-ți rezolvi problemele de conștiință altfel decât întins pe obiectul reinventat de doctorul Freud (care, à propos, a murit dement el însuși!).

Cum în România cabinetele de psihanaliză sunt încă o raritate, mă întreb unde se „echilibrează" mult agresatul nostru cetățean. Ei bine, cred că am găsit: la bodegă. Circulă de-o vreme pe Internet o fotografie luată în timpul inundațiilor din Banat, un „instantaneu" care spune totul despre esența lumii în care trăim. Probabil că astfel de imagini pot fi luate cu miile, în orice clipă în România, dar cea la care mă refer are ceva unic, irepetabil și metafizic. E vorba de-un grup cvasi-statuar (cum să-i spun altfel?) alcătuit din cinci bărbați de vârste mature. În fundal, ramurile înfrunzite ale copacilor conferă o notă de optimism și siguranță. În prim plan, câteva umbrelușe colorate pe care poți citit numele unei binecunoscute firme de bere. Partea centrală e ocupată de cele cinci personaje menționate, purtătoare de cizme înalte de cauciuc, bine înfipte în apa străzii, ce le vine până sub genunchi.

Până aici, veți spune, nimic neobișnuit. Important e, însă, ce fac eroii noștri. Încarcă sau descarcă saci de nisip pentru a face un baraj împotriva apei? Salvează copii, gravide sau bătrâne, transportându-le în cârcă la un loc sigur? Dau la o parte molozul, bârnele rupte, țiglele sparte, cărămizile sfărâmate? Alcătuiesc planuri pentru a înlătura cât mai repede efectele dezastrului? Își pun la adăpost animalele supraviețuitoare? Adună resturile de mobile scăpate de urgie? Ei bine, nu! Doi dintre cetățenii menționați stau comod pe scaunele înalte, tip bar de noapte – admirabil adaptate situației –, în fața tejghelei, ceilalți trei, în picioare, în atitudini degajate, privesc spre fotograful care-i imortalizează. Unul singur, prins din profil, are o atitudine oarecum sobră. Ceilalți patru, cu sticle sau pahare de băutură în mână, te privesc relaxat, ca și cum i-ai fi surprins la un picnic de ziua recoltei. (Tristețea celui de-al cincilea se explică, probabil, prin faptul că n-are nimic de băut!)

Bodega, birtul, „terasa", „bomba", braseria, mai nou „pub"-ul, sunt variante ale paradisiacului „locus amoenus", unde grijile dispar ca prin farmec, iar realitatea se transformă într-o sursă infinită de plăceri. Societatea românească a momentului e polarizată nu doar în funcție de interese politice, economice sau sociale, ci și între tipuri de „localuri". La bază, țara e împânzită de o rețea densă de birturi, a căror funcție de reglator social n-ar trebui s-o subestimeze nimeni: acolo se fac și se desfac ițe, acolo ești analizat de comunitate și prețuit după cât de mult sau de puțin îți trebuie până să ajungi sub masă, acolo ești promovat sau, dimpotrivă, eliminat din jocurile de interese ale comunității.

La polul opus, „braseria" s-a dovedit, cel puțin în ultimii cincisprezece ani, neașteptat de generoasă la capitolul efectelor politice. Dacă ne amintim, una din echipele de mare influență a primei etape post-Ceaușescu se numea „grupul de la Trocadero", după localul frecventat de junii ce aveau să formeze în jurul lui Ion Iliescu o veritabilă falangă a comunismului reformist. Un ziar inventaria, recent, câteva din locurile de intensă expresivitate politico-bahică, unde s-au luat, de-a lungul anilor, hotărâri esențiale pentru evoluția/involuția țării: „Picollo Mondo", unde s-a decis numirea lui Mugur Isărescu în funcția de premier, clasicul „Select" al peremiștilor și-al câtorva pesediști de marcă, „Doina", „Basilicul", „McMoni's", „Hanul lui Manuc", până la noul *entry*, „Golden Blitz", unde președintele Băsescu s-a manifestat ca un spectaculos dresor de licurici.

Nu sunt, Doamne ferește, un puritan mânat de ură contra plăcerilor omenești. Fiecare e liber să-și bea banii și mințile după cum are chef. Însă mă deprimă – dar nu mă amestec – obiceiul multor, prea multor români de-a-și face din străbaterea triumfală a restaurantelor principalul țel al vieții. Varianta recentă a beției, numită „clubbing" – adoptată de marea masă a tinerilor români de la oraș –, e o perfectă pregătire pentru viață: bodegile viitorului s-au asigurat de clientelă până în Ziua de Apoi. Dacă acesta e sacrificiul pe care națiia trebuie să-l facă pentru a-și păstra sănătatea mintală, fie!

Dacă, însă, pentru a fi „normali" în politică e musai să ne strămutăm în birturi, atunci ne-am ars. Cât or fi ele de spectaculoase, deciziile luate printre pahare și dame de companie își dovedesc precaritatea. Se vede cu ochiul liber ce s-a ales din inspiratele numiri, acțiuni sau simple povești de prin braseriile țării. „Întăritorul" fără de care atâția români nu concep să iasă în lume a devenit nu doar o marcă a identității naționale, ci și ținta spre care ne îndreptăm în masă. Unii, încălțați cu cizme de cauciuc, rebegiți în apele mâloase de după inundații, alții purtați de Arca lui Noe a iluziilor create de aerul tare al înălțimilor politice. În România, această corabie beată, „salvamarismul" e o activitate de fiecare zi, în care suntem, fiecare și pe rând, când Noe, când potopul. ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

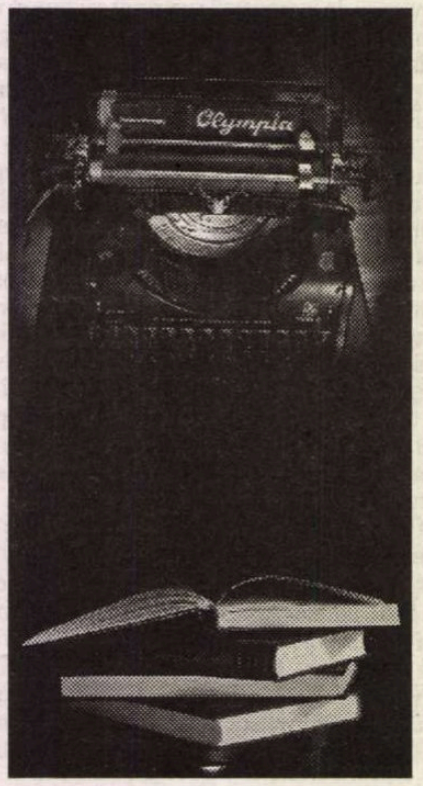
PORTRETE ŞI EVOCĂRI LITERARE - Dan Duțescu

O emisiune realizată, **miercuri**, **7 septembrie** de la **ora 16.30** de Anca Mateescu

colaborează
Dan Grigorescu, Monica Pillat, Mihaela Irimia

fm

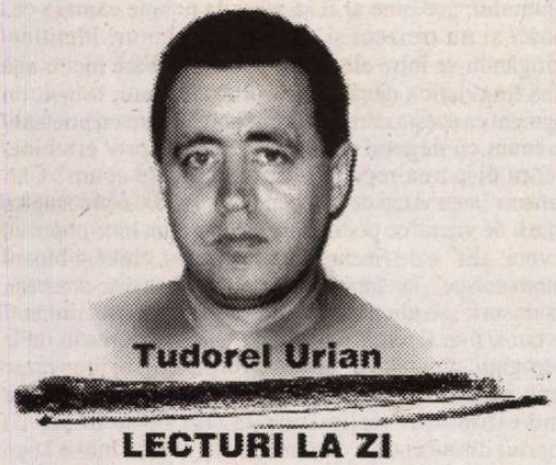
Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploiești **104,1**
București **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galați **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iași **103,1**	Sibiu **103,7**
Brașov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamț **100,3**	Tg. Jiu **89,5**



www.polirom.ro

- Cătălin Lazurca **Celebrul animal**
- Bret Easton Ellis **American Psycho**
- Alberto Vázquez-Figueroa **Tuareg**
- Kurt Vonnegut **Hocus Pocus**

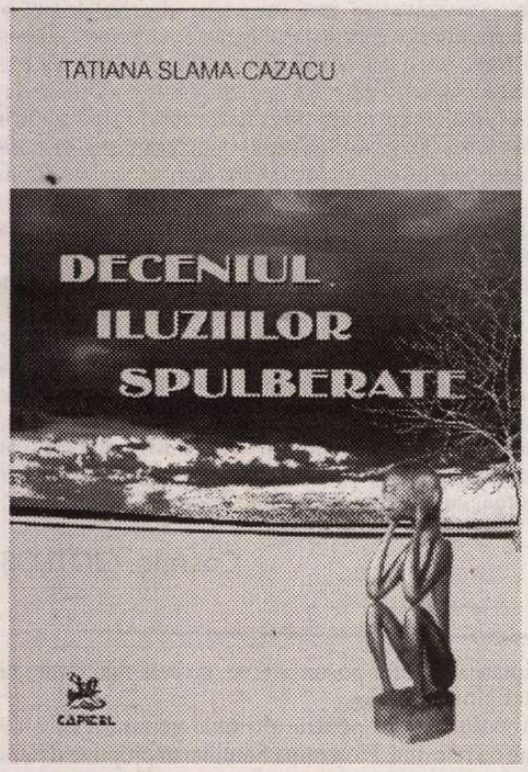
Suplimentul CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



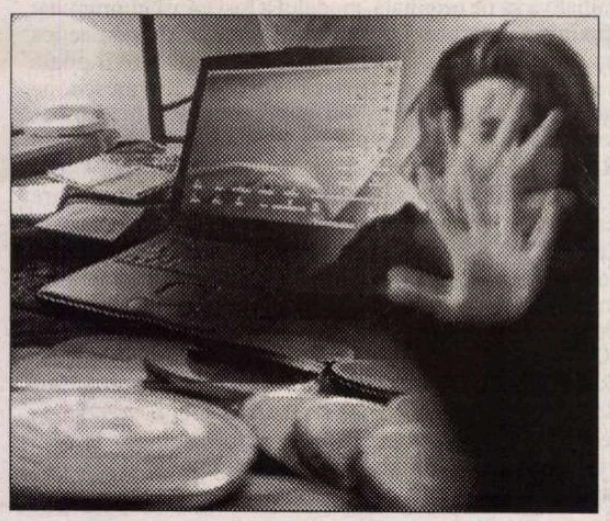
Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Marea dezamăgire



***Tatiana Slama-Cazacu*, Deceniul iluziilor spulberate. *Memorial în eseuri, ediție revăzută și mult adăugită*, Editura Capitel, 2005, 500 pag.**



În 22 decembrie 1989, în momentul în care elicopterul lui Nicolae Ceaușescu se ridicase de pe actualul sediu al Senatului, ar fi fost momentul ca românii să spună „oprește-te clipă". Era ora tuturor iluziilor, momentul deplinei solidarități umane a românilor, clipa în care toate speranțele păreau să capete solide temeiuri. Cu sufletele pline de optimism și entuziasm compatrioții noștri s-au aruncat în valurile tranziției, convinși fiind că progeniturile lor vor avea parte de o viață luminoasă, străină de absurdul și privațiunile care dăduseră identitate „anilor lumină".

Idilismul romantic al evenimentelor, pe care mulți le-au trăit ca pe o veritabilă revoluție, a fost repede înlocuit cu o sălbatică luptă pentru putere, în spatele căreia s-a purtat o mult mai discretă, dar eficientă, bătălie pentru puterea economică. Astfel, în vreme ce majoritatea românilor își strigau idealismul în stradă, erau dispuși să militeze pentru orice, inclusiv pentru lucruri pe care nu le prea înțelegeau, câțiva compatrioți proveniți din fosta Securitate sau formați la școala bișniței comuniste dădeau tunuri economice devenind peste noapte milionarii (de carton?) ai perioadei postcomuniste. Minereasca acțiune din 13-15 iunie le-a scos multora din cap și ultimele fărîme de idealism, dând semnalul începerii unei interminabile perioade de bălmăjeală politică și economică pe care o numim tranziție. În această tranziție spre nicăieri am avut parte de pariuri cu agricultura și războaie contra corupției (invariabil pierdute), de cîteva rotiri de putere care nu au adus nimic notabil, în sens pozitiv, în viața oamenilor, de pauperizarea galopantă a unor largi categorii de cetățeni, în contrapartidă cu îmbogățirea indecentă și destul de dubioasă a cîtorva, de o trivializare a spațiului public, direct proporțională cu o dezvoltare fără precedent a *mass-media*.

Nimic nu mai seamănă în România cu viața din perioada comunistă. În locul celor două ore de program tv din „anii de aur", avem sutele de posturi tv recepționate prin cablu, xerox-ul și fax-ul, considerate subversive de regimul comunist, au devenit obiecte banale care pot fi achiziționate de oricine dintr-un magazin de electrotehnice, mașinile de scris înregistrate la Miliție au fost înlocuite cu computerele personale cuplate la Internet, țigările Kent – fosta valută forte, cu ajutorul căreia se deschideau ușile spitalelor și ale facultăților – au ajuns să fie fumate nonșalant și de către măturătorii de stradă, dolarii se pot cumpăra de la casele de schimb din orice orășel al țării. Avem șomeri, drogați, reviste pornografice, carduri bancare, telefoane mobile, studenți la mari universități occidentale, mașini de ultimă oră și avioane personale. E bine? E rău? Depinde unde te situezi pe noua scară socială și care au fost așteptările tale inițiale.

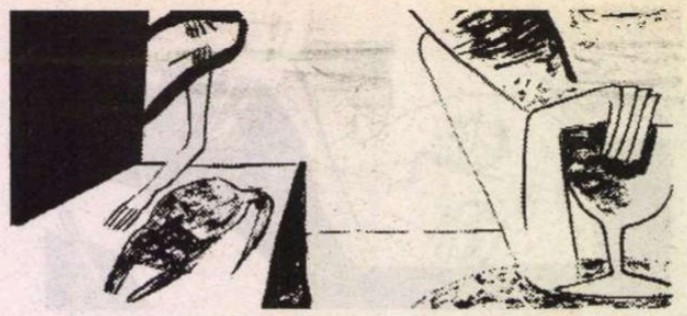
Cunoscuta cercetătoare Tatiana Slama-Cazacu a publicat în urmă cu cîțiva ani volumul de eseuri *Deceniul iluziilor spulberate*. Cartea se referă la realitatea anilor '90 ai secolului trecut, iar titlul ei anunță, *a priori*, perspectiva din care autoarea abordează problematica acestor ani. În mod surprinzător, în pofida titlului și a (re)numelui autoarei, această carte a trecut aproape neobservată. De vină a fost în primul rînd editura care, aflăm dintr-un text al doamnei Tatiana Slama-Cazacu, nu a trimis cartea în librării (așteptând ca aceasta să fie comandată de la sediul editurii), iar eseistei i-a oferit, ca drepturi de autor, doar cinci exemplare. În această situație, doamna Tatiana Slama-Cazacu și-a retipărit cartea la altă editură într-o versiune „revăzută și mult adăugită" (actualul volum are 500 de pagini, format mare). Cum lesne se poate bănui din titlu, cartea este un jurnal de idei *sui-generis*, în care sînt comentate teme ale tranziției, majoritatea din zona de interes a autoarei (lingvistică, psihologie), într-o tonalitate care nu lasă loc de prea mult optimism. Autoarea constată degradarea fără precedent a limbii române sub asaltul neologismelor provenite mai ales din limba engleză (utile sau inutile) și al trivialităților care au invadat spațiul public (înjurături, expresii obscene, îndemnuri la violență, agramatisme, emanate fără încetare prin intermediul *mass-media*, inclusiv în emisuni și filme dedicate copiilor de vîrstă preșcolară). În fața acestui pericol ea susține proiectul senatorului George Pruteanu de promovare a unei legi care să apere limba română, după modelul *Legii de îmbogățire a limbii franceze*, pe care, de altfel, îl explică cititorului român prin publicarea unui nunanțat dialog cu însăși autoarea ei, doamna Danielle Candel.

Exemplele oferite de doamna Tatiana Slama-Cazacu sînt mai mult decît relevante (repetarea lor, de mai multe ori pe parcursul volumului devine, totuși, la un moment dat supărătoare pentru cititor) și ele nu pot fi puse în discuție cu ușurință de către un nespecialist. Acceptând ideea că în limba română se face simțită o tendință de folosire excesivă a unor cuvinte și expresii englezești (nici măcar nu e vorba de neologisme), nu cred că principalul pericol pentru limba română îl constituie cuvinte și expresii precum *e-mail*, *briefing*, *curriculum vitae* (la care aș adăuga alți termeni din limbajul calculatoarelor: *hard, soft, save, scan, print, cancel, copy/paste* ș.a.m.d.). Autoarea identifică două tipuri de cauze ale utilizării acestor termeni necunoscuți majorității populației: obiective și subiective. La cauzele obiective doamna Slama-Cazacu identifică „necesitatea utilizării, în orice domeniu a unui cod de specialitate și apariția unor obiecte, procese tehnologii noi; dificultatea ca termenii care le reprezintă și cu care au fost «importate» în sensul larg, să fie traduși imediat și corect" (p. 98). La aceasta se adaugă dinamica fără precedent a dezvoltării tehnologice care face ca mulți dintre acești termeni să iasă din limbă înainte de a fi traduși și explicați într-un dicționar. La factorul subiectiv, pe primul plan stau „snobismul și dorința de epatare".

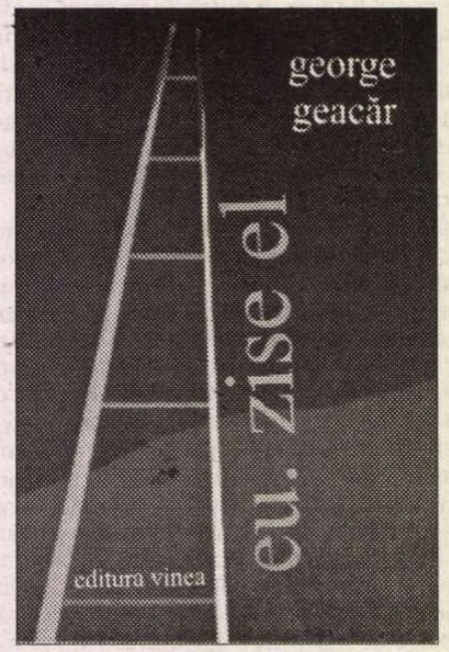
Explicațiile sunt corecte, dar ele nu cred că se potrivesc întru totul exemplelor date. Există deja un nivel internațional de comunicare care include toate aceste cuvinte. La orice reuniune internațională, participanții își fac schimb de *e-mails*, formula este consacrată indiferent de limba care se vorbește într-o țară sau alta și nu sînt convins că excesiva familiaritate cu formula românească „poșta electronică" ne-ar conferi un avantaj. Apoi, este cunoscut faptul că la începutul anilor '90 – în mare măsură situația a rămas neschimbată – toate calculatoarele care au intrat în țară aveau comenzile în limba engleză. Pe ele s-au școlit mai toți, fie că știau engleza, au învățat-o ulterior sau nu o știu nici astăzi, cu excepția comenzilor de la calculator. Mărturisesc că și eu am avut dificultăți atunci cînd am fost pus pentru prima oară în fața unui program *Word* cu comenzile în limba română sau în limba franceză. Comenzile englezești deveniseră automatisme, iar cele în limba română mă puneau în dificultate pentru că, în fața fiecăreia, trebuia să stau o clipă pe gânduri pentru a mă dumiri cărei comenzi englezești îi era echivalentă. Aproximativ la fel au stat lucrurile și când, din rațiuni de diacritice, mi-am setat adresa de *hotmail* în limba franceză. În privința expresiei *curriculum vitae* lucrurile sînt și mai clare. Firește, nu ne împiedică nimeni să spunem *autobiografie*, dar ce ne facem dacă vrem să ne angajăm la o societate multinațională, să dăm examen la o universitate occidentală sau chiar să obținem un post în cadrul unei instituții de stat unde se cere, obligatoriu, un *curriculum vitae, model european*. Este clar că în condițiile globalizării, ale integrării europene, ale circulației de persoane este necesară cunoașterea unor termeni uzuali, utilizați în forme identice în mai toate limbile.

Dincolo de savuroasele eseuri cu substrat lingvistic, de real interes în cartea doamnei Tatiana Slama-Cazacu sînt evocările a două personalități marcante ale culturii române de la mijlocul secolului XX, Mihai Ralea și Boris Cazacu. Autoarea pune în lumină cîteva aspecte semnificative din viața acestora, menite să ofere cititorului imaginea exactă a dimensiunilor umane ale celor doi savanți.

Deceniul iluziilor spulberate este o carte amară, dar plină de învățăminte pentru cei care au urechi de auzit. ■



El. Zic eu...



George Geacăr*, Eu. Zise el, *București, Editura Vinea, 2005, Postafață de Al. Cistelecan

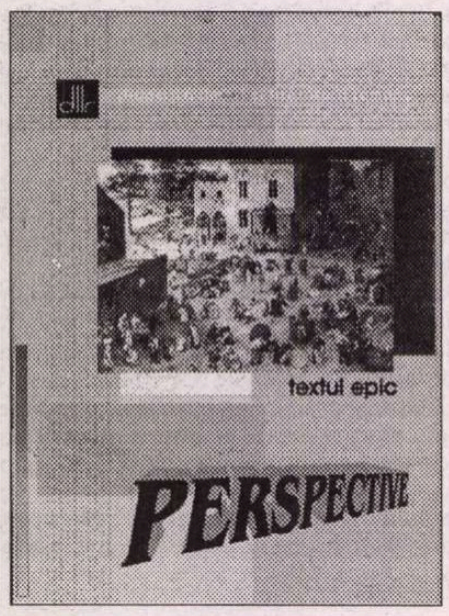
Un frumos exercițiu de imaginație este să încerci reconstituirea poemelor unui personaj seducător ca Seymour Glass doar din felul în care creatorul său, Salinger, le povestește. Mi-amintesc cum un poem, ingenuu și mascat atroce, e centrat pe o fetiță care sucește gâtul păpușii sale înspre Seymour, pentru a-l putea admira împreună. Măcar la fel de frumos e să decoperi, citind, poezii pe care, la o adică, le-ar fi putut scrie (ipotetic) personajul salingerian. În recentul volum ***Eu. Zise el*** (Editura Vinea, 2005), George Geacăr mă surprinde cu versuri ca acestea: „de sub plapuma desfăcută ochi azurii!/ drace!/ era păpușa raluca/ pusă acolo să doarmă. Păpușa Dianei/ obosită de cât a stat în vitrină cu prețul pe ea./ peste zâmbetul meu se lasă semiîntunericul serii/ cine să-l vadă". Nefiresc lucru, însă plăcut surprinzător, acela de a semăna, în scris, cu un personaj. Poate că exemplul anterior n-ar fi tocmai inutil în tranșarea incertitudinilor de încadrare ale poeziei lui Geacăr, cu umor rezumate de Al. Cistelecan în postfață.

Ușurința cu care Geacăr a fost catalogat, încă de la debutul din 1997, drept optzecist, ni se pare, acum, susținută de tot mai puține argumente. Citadinul nu are vitalitatea ludică din poezia lui Florin Iaru, ci, mai curând, necesitatea pe care Seymour o descoperă ca apăsătoare: trăiești în toate aceste realități, te folosești de ele zi de zi, de ce să le eviți atunci când e vorba de scris? Iată de ce (și în ce fel) apar străzile, blocurile, semafoarele din cartier în poeziile lui George Geacăr: „gheorghe! mă strigau ai mei din sat/ gheorghe! i-am zis semaforului/ pune-mi și mie o culoare bună./ el se lăsa greu/ cu toate că-i dădusem numele meu de copil./ câte-o jumătate de oră mă făcea să aștept..." Cel puțin neobișnuit e și blocul „micro doispe", scenă pentru câteva hierofanii succesive. Dincolo de acestea toate însă, lumea din text e normală, trăind o liniște fără artificii. Cum fără artificii este și logica teoretică a lui Geacăr, lipsită de curenți de adâncime, esențiali la majoritatea optzeciștilor. Atunci când exersează pe terenul teoriei, el nu se poate debarasa de liniarități, adesea neconcludente: „cum ajunge ceva/ să fie poetic? [...] el se uită la mine/ senin încercând să mă convingă să cumpăr/ deși literar nu există" ori „iată-mă vesel în animația străzii/ încercând să vând o întâmplare reală drept text literar" ori „eu. o persoană imaginară, un narator". Observații legitime, punctate rapid, în nota minimalistă a lui Geacăr, dar private, cumva, de naturalețe. Ele pot decripta, nu și semnifica. Fraza scurtă, cu o ritmică internă convingătoare pe de-a-ntregul, sublimările și construcțiile narative de aici nu sunt compatibile cu nici un fel de teorii. Finalitatea și substanța lor e cu totul în altă parte. De altminteri, încă din titlu se insinuează un mecanism al minimalismului: cunoscutul vers al lui Rimbaud („je est un autre") e tradus în termenii mai stricți ai dicțiunii și ai punctuației severe. Eu este un altul, atâta vreme cât trăim în limbaj. Și cât ținem, ipocrit, pasul cu el: „spune ce ți se-ntâmplă. spune tot/ despre ce ți se-ntâmplă [...] greu e să spui/ ce e chiar acum". Transcrierea este orientată în alt sens decât cel biografic, timpul real aparține unei poeticități gata existente. Criteriul nu e al faptelor, anodinul e o întâmplare, ne-o demonstrează versurile excelente, numeroase, ale volumului: „ce bine ar fi să visez la noapte cămașa cea nouă!/ și nu treizeci și trei de porțelanuri identice/ strângându-se între ele să-mi facă loc". Fără nici o altă miză lingvistică decât o anumită sacadare, totuși, un fragment ca acesta rămâne formidabil: „Eram cu prietenii/ desenam cu degetul pe masa udă o ancoră/ era bine/ ancora dispărea repede". Cine vorbește acum? Câți „naratori" sunt vizați de un poem? Nu e deloc o preocupare forțată, de vreme ce poeziile lui Geacăr sunt bine populate de voci. „El" e de fiecare dată altcineva, chiar și blocul „micro doispe", iar întrebărilor retorice li se dau, constant, răspunsuri: „se plictisesc și morții?/ dacă putrezitul ar fi plicticos/ n-ar fi cimitirele pline". Multele, prea multele interogații, diversifică, de fapt, vorbitorii, nu limpezesc nimic. Mai putem crede în ficțiunea unui singur vorbitor când citim note delimitate la (tot ce se poate...) propriul discurs: „dar de unde, frate ?/ cine mai e atâta de fraier/ (să ducă atâta greutate în el/ degeaba. n.m.)" Fără alterări sau remușcări, limbajul (unul și același) migrează, se întrupează pe neașteptate, cu o conștiință a autonomiei în care numai Raymond Federman a mai crezut cu atâta tărie. Oralitatea moderată a acestei poezii constituie, în condițiile date, un avantaj. Întregul ciclu de ***Imersiuni*** e un soi de „poveste a vorbei" dinaintea nașterii limbajului, scopul tuturor descinderilor fiind găsirea cuvântului (nu neapărat „le mot juste"): „diana are un an și jumătate/ și încă nu vorbește", „parcă mi-e frig. parc-aș vorbi din apă". Grația cu care Geacăr își construiește fiecare amănunt e admirabilă: „atâta decizie/ eu n-am avut niciodată! talpa a croit văi/ în carnea de plastic. pas apăsat/ determinare/ eu cum de n-am toate astea? piciorul meu cum de are/ ce eu nu am? „ Mai nimic din ceea ce poate fi privit nu scapă unui ochi, am putea crede, poliedric. Puține excepții, tot verbioase, dar neglijente sunt cele două confesiuni ale lui „nea Olteanu", piese inferioare printr-o coborâre a registrului, nu neapărat spre obscenitate, cât spre explicit.

Cu acest al treilea volum de poeme, deloc inegal, dar de o limpiditate care permite să se vadă și bijuteriile, și nereușitele, lui George Geacăr îi reușește de minune un exercițiu de prestidigitație: oricâți vorbitori ar admite, limbajul lor va fi mereu unul și același. Minimal și lipsit de prețiozități. Totuși, oricâte „euri" se vor fi auzind, vor da seamă, cu toatele, despre un singur „el".

Cosmin CIOTLOȘ

O publicație didactică



Reforma învățământului românesc, înceată, dar sigură pare-se, a condus la punerea în discuție a tehnicilor de predare și a instrumentelor pedagogice. În ultima vreme, în mediul universitar și liceal românesc, sunt prolifice și de maximă importanță colocviile, workshopurile (după modelul vestic) în care personalități culturale și profesori negociază strategiile de predare a informațiilor.

Un astfel de colocviu a fost și cel organizat de curând de Facultatea de Litere din cadrul Universității din București și Colegiul Noua Europă, cu titlul ***Disciplinele Filologice în Universitate și în școală***. De asemenea, există publicații de specialitate care descriu elementele ce pot îmbunătăți și sistematiza discursul pedagogic.

Revista de didactică a limbii și literaturii române **„Perspective"** din Cluj-Napoca se înscrie pe această linie, iar numărul curent 1/2005 își propune să studieze formarea capacității de receptare literară a elevilor, în cadrul genului epic. Alina Pamfil justifică împărțirea tematică prin faptul că, pe bună dreptate, „formarea competenței literare nu poate fi gândită în afara ideii de ordine pe care o configurează genurile canonice".

Competența literară se distinge de competența de comunicare și de cea culturală prin asumarea unor roluri specifice, continuă Alina Pamfil, acelea de critic literar, de specialist în literatură, de creator, cititor autonom, umanist sau, pur și simplu, de vorbitor nativ competent. Totodată, exercițiile de teorie literară propuse de Cristian Moldovan sunt absolut necesare pentru a distinge literatura de celelalte scrieri. Crenguța Bratu oferă soluții pentru decriptarea textelor postmoderne, de cele mai multe ori neinteligibile elevilor.

Absolut insolit pentru ultimele generații de elevi înainte de reformă, Florentina Sâmihăian propune diverse sondaje care se centrează pe ideea de subiectivitate a receptării și pe strategiile de stimulare a lecturii. Prin urmare, profesorul începe să coboare încet-încet în mijlocul elevilor și să stabilească o comunicare umană cu ei (având consecințe culturale!). Deși ar fi fost extraordinar ca inițiativa să fie originală, modelul a fost totuși împrumutat din învățământul american - sunt citate cărți de didactică apărute în Statele Unite. Prima întrebare care îi poate veni oricui în minte este dacă, vorba lui Lovinescu, ne putem regândi, la propriu, sistemul românesc în astfel de termeni, dacă schema se potrivește în învățământul nostru. Rămâne de văzut.

Partea practică a publicației cuprinde lucrări care prezintă diferențele de sens dintre „epic" și „narativ", „autor" și „narator" etc. concretizate în exemple din romanele studiate. Dinamismul prezentării, pe puncte de interes, face mult mai ușoară înțelegerea unor concepte de altfel destul de dificile, precum „verosimilitatea literară" (Cristina Chiprian). Sunt evocate scheme, tabele și schițe, accentuând așadar conciziunea și claritatea în procesul didactic. Revista **„Perspective"** oferă soluții practice și realizabile în învățământul liceal și școlar românesc, atâta vreme cât există inițiativa de a crește interesul elevilor pentru literatură.

Raluca CIOCHINĂ

Iubirile unui uituc

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Pentru roman, cînd atîrnă greu la ponoasele personajului, uitarea e-o nenorocire. În poezie, aproape *au contraire*, pare un portativ de galeșă romanță. Melodia tărăgănată și scîrțîită a vreunei caterinci. E – schimbînd instrumentul... – coarda pe care o ciupește Bogdan O.Popescu în recentul volum *Mașinăria de uitare*, apărut la editura Național. Sînt versuri de chemare, amestecate, și mai bune, și mai dulcege, cum se nimeresc, îndeobște, în dedicațiile cîntate de romancero. Mesajele lor se șterg și se pierd în conul unei pîlnii înguste, ca o clepsidră tăiată la mijloc. Așa că între jumătatea ei care dă și aceea care primește intră, din construcție, o amintire-ecran.

Fantasma vătuită are, la Bogdan O. Popescu, trăsăturile unei puștoaice molicele, „prințesă de molton". Ea, și mai încolo nimic, e recunoscută în fel de feluri. Și iubită *in memoriam*. Amorul *cantato* din *Mașinăria de uitare* aduce, de fapt, a paramnezie. De parcă toate senzațiile sînt noi doar fiindcă ies, abia-abia, dintr-o eclipsă de memorie. Este, firește, un truc lejer, care-i convine rutinei astfel împrospătate și, încă mai mult, întîlnirilor (fie și poetice...) pe *neve*. Orice trubadur e mai încrezător, se-nțelege, dacă poate da curtenirilor lui legitimitatea unei *reconquista*. A recuceririi unei femei pe care, între timp, ai uitat-o. Lucru care se poate întîmpla, în vălătucii izbiți unii de alții, prin viață: „și ce dragoste zăpăcită prin mori de apă, de vînt/ pe care nu o găsesc niciodată întreagă". Totuși, după ce cureți și alungi „uitări ruginite prin cărnuri de vioară", ataci un acord, lăsînd falsetul ultima din temeri. În iubire, așa o fi. Dar în literatură, bunăoară, trebuie îndrăzneală (care nu promite nici un succes...) să cînți pe două strune, din care una ruptă.

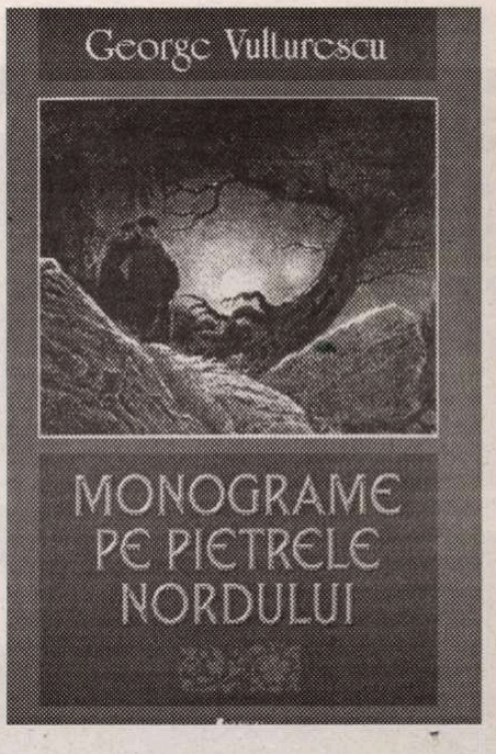
Aria guturală, chiar spartă, fără să fie, în alcătuirea ei, defectă, îi iese, lui Bogdan O. Popescu, aproape bine. Mă calicesc să zic *aproape* fiindcă mai sînt, cîtă vreme mimarea – doar – a registrului *bas* nu mi-e evidentă, potriviri (ori poate scrînteli) nu foarte la locul lor: „aș alerga de-aș mai putea, teribil/ să mă revigorez irezistibil/ să pot să iau din tine ce tu ai/ casiopeea, Lorelei". Sau: „obraz de aer/ tresărind la sîngele curgînd/ din priviri de nesaț" (a fost o poezie întreagă, cu statut, pesemne, de haiku). Lăsînd asemenea biopsii deoparte, fac priză, în *Mașinăria de uitare*, două stiluri de poet. Unul îndopat cu langoare, celălalt jucat și oarecum cinic. Primul sare în partea recuperărilor tandre, a crochiurilor ceva mai îngăduitoare cu modelul, trase de-un plastician amnezic: „mașinăria veche de iubit – unsă de atingeri, urnită de priviri", ori „și calcă pe struguri, pe văi și prin ploi/ cu regate de cai alergînd peste noi". Natură nu moartă, cît tristă. Lăsată, adică, să se pătrundă în abur amărui, ca vaporii din *poupinel*. Frăgezită apoi, și aseptică, e întinsă pe fîșioare lungi de pînză. Ies, așa, semne de carte pe care Bogdan O. Popescu le lipește la întîmplările de ținut minte.

Bogdan O. Popescu*, Mașinăria de uitare, *editura Național, 93 pag.

Al doilea ton de care vorbeam e al unui *flâneur* nedormic să se complice. Un om pe care nu-l leagă nimic de nimic, crai de maidane, ajuns la liman cîine-cîinește, dar fără pică: „în foile verzi de trifoi/ simțul canin/ vreau să-mi cultiv pînă pisoi/ nu devin". Am citat dintr-un volum puțin mai vechi, *Pisica neagră, pisica moartă*, scris împreună cu Traian T. Coșovei, în care se vede mai bine efectul versurilor aruncate la întîmplare de un flintaș cam distrat. Nu, însă, mai puțin priceput. În *Mașinăria de uitare* e, îmbrobodită cu aceea pe care o comentam înainte, o poezie de frondă verbală, mestecată cu clăbuci, semănînd bine cu bancul despre critica de jos în sus. Iscălitorul de condică versus viața. Și-atunci, ca să nu spui că ai pierdut de tot, pui repede de-o bășcălie: „prin toată zestrea de mișto/ eu beau o bere, tu cointreau"; „îmi este deja rău de mine/ din visuri am făcut praline/ și le-am mîncat, și-acum mi-e foame/ mă îngrijesc vreo patru mame/ sînt șchiop și surd și vărs mereu/ același eu, același eu". Oricum, printr-o ciudată răsucire, ce ascund alții se varsă în memoria de rezervă a insului intrat în malaxor: „ia te uită cum pictează ăștia cu bidineaua de var/ amintiri prin mine!". O poezie care trece, cu zilele, de la piperat la amar. Întocmai ca la Garcia Lorca, din care Bogdan O. Popescu își ia devize, în original, are *gust de mentă, gust de fiere...*

Circul polar

Bîlciul este, de obicei, o deprindere din miazăzi. Fără stofă de cabotin, Nordul nu poartă mască. L-aș vedea, mai degrabă, ca actor cu fața lui într-un monolog aspru, colțuros, dar e, firește, tocmai chichirezul poeziei să vadă altfel. Un asemenea spectacol surprinzător construiește George Vulturescu în *Monograme pe pietrele Nordului*, volumul apărut de curînd la editura Limes din Cluj-Napoca. Septentrionul nu e, la el, locul unui popas întîmplător. Dimpotrivă, tot timpul își adună mai pe umeri o togă de „păstor" al ținutului. De actor literar pribegit în pustie. Acolo așteaptă o altfel de lume, făcută din pietre trăsnite, din ape descîntate cu cenușă, din minuni năpraznice. O lume care purcede din Vechiul Testament în Transilvania cu capcîni și stihii. Ei îi închină George Vulturescu o poezie de lotru. *Monograme pe pietrele Nordului*, bucată care se lipește de *Nord și dincolo de Nord* (2001) și de *Stînci nupțiale* (2003) e spartă în trei cicluri. Primul poartă titlul cărții, celelalte

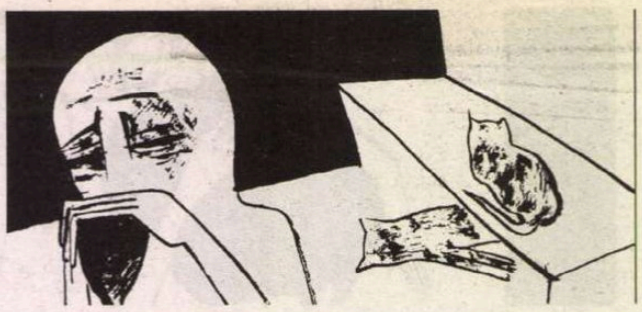


George Vulturescu*, Monograme pe pietrele Nordului, *editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 105 pag.

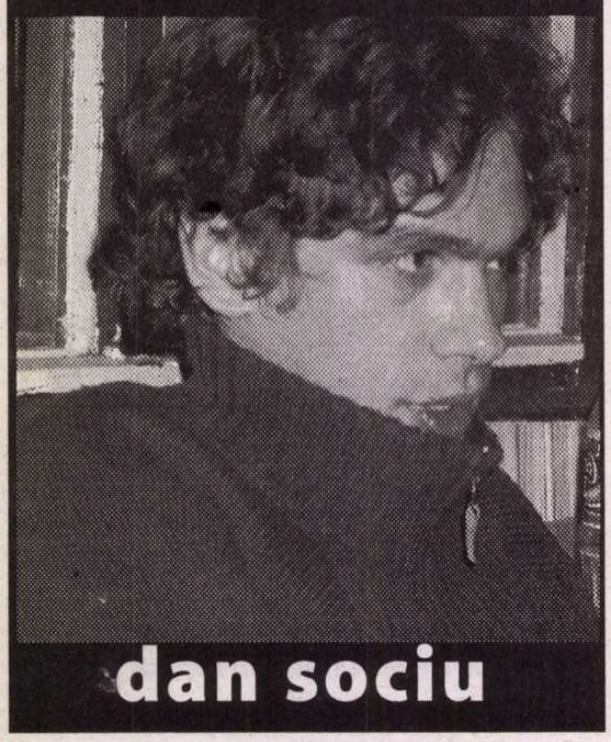
două sînt *Litera adulteră* și *Ultimul orb*. Poemele așezate la început, în care se simte fierul scăpărînd pe cremene, pleacă greu, nu sînt făcute să zboare, ci să urce pieptiș: „Moșii mei împlîntau cuțitul în piatră:/ deasupra se învolburau norii/ pe rîuri se-nchegau apele./ Un cuțit în mîna dreaptă/ un cuțit în mîna stîngă/ apoi răsucite în inima ciutei de piatră".

Peste lumea asta neverosimil de primitivă, ridicată pe oase tari, pe pietre tari plutesc, însă, pene colorate de iarmaroc. Un circ meschin, de oraș – „în fața blocului e o baltă prin care se tîrîie inși" se înfruntă cu un carnaval de munte, unde obrăzarele sînt chipurile strămoșilor oameni, fraților fiare. Versurile cad amestecate. Cînd dure, baladești, greu de luat în serios tocmai fiindcă sînt înspăimîntător de serioase, cînd înmuiate, dînd-o cîteodată pe ironie, pe zăngănit de mecanisme. Trebuie să spun că prefer absurdul pieților pustii, în care vînd și cumpără un Orb și un Străin, imaginilor „măreț": „omul va justifica fulgerele: apropie ele oare pe/ om de Dumnezeu sau doar îl spulberă în/ frumusețea unui brad în flăcări?". De ele, George Vulturescu scapă aproape cu totul în *Litera adulteră* și în *Ultimul orb*. Iată cîteva versuri cu poantă despre iubirea la țară: „Tu vii pentru prima dată la carnaval,/ Nela. Șapte feciori au tras în sat cuțitul/ pentru tine. // Trupul tău e precum iarba, Nela: se răsucește/ în vînt, extrage din luturi și din roci, în/ foetajele cărnii, miresme, otrăvuri". Scene-scene, oameni betegi, păcătoși, care se prind într-o horă de iele.

În fine, ultimul ciclu e parcă ecoul unor vorbe mai vechi, pisania unei biserici de-altă lege: *noi sîntem văzători, și Dumnezeu e-un orb bătrîn, fiecare sîntem copiii lui, și fiecare îl purtăm de mînă*. Un joc de oameni și de lupi, cu întîlniri la crîșma lui Humă, cu fugi pe munte, acolo unde „vin vulturii și nu te deosebesc de pietre și/ și ți se așază pe brațe". O poezie rece, chiar dacă aprinsă de patimă, așezată, ca o glazură, pe felioare de șist. O jelanie cu dîre de anecdotă după misterele de odinioară, din care au mai rămas numere de spectacol animate de riscul ca, din paiața cu blana roasă, ciupită să-și mai dea drumul, cine știe, fiara. Așa că „magul" strigă, ba poruncitor, ba pițigăiat, la oamenii lui să-și mai ia în spate blana de urs, să-și piardă urma printre dihănii, să amîne cît pot saltul în lumea cea nouă, care-i cheamă de la poale. Încercînd să-i oprească, fie și simbolic, George Vulturescu îi prinde într-un insectar păstrat în gheață. Așchiat în ace subțiri și reci, își poartă bruma peste tot volumul, o carte ascuțită, de creastă. ■



cîntece eXcesive



dan sociu

Cîntec eXcesiv I

Încă mi se mai întîmplă să cred că în curînd mi se vor trezi superputerile: zborul, invizibilitatea, întoarcerea-n timp, superelasticitatea, trecerea prin ziduri, dragostea ta –

La 26 de ani, la mijlocul speranței de viață din România, la începutul lui decembrie, la capătul scării abrupte din Green am încercat să te sărut & ai dat înapoi și era să cad –

Ultima dată m-ai atins la muzeu, ți-ai lipit o secundă, cît să nu te vadă prietena ta, urechea de brațul meu și a fost atît de bine, ca și cum m-ai fi atins prima oară –

Ca și cum m-ai fi atins în vară, cînd ratasem ceva și te-ai așezat lîngă mine și ai încercat să mă consolezi, fără să știi că te plac, a fost bine, ca și cum m-ai fi atins atunci –

Cînd aveam nevoie, la muzeu dar, de fapt, în vară, e greu de explicat, și data viitoare, poate chiar mîine, cînd îți vei lipi urechea de brațul meu o să fie ca și cum ai face-o acum –

cînd te caut pe străzi
pentru că am nevoie.

Îmi lipsește fix o mie de lei ca să intru oriunde la cald, și sînt prea timid să cerșesc și nu sunt norocos să găsesc bani, nu am telefon, nu am o cartelă să te sun, nu sunt destul de norocos să dau de tine întîmplător, pentru că tu ești acasă cu el,

te iubesc dar acum
nu mai vreau să te caut pe străzi.

Bucureștiul ăsta îmi înnegrește unghiile pe care le tai în fiecare dimineață pentru tine, pentru că s-ar putea să te întîlnesc. Mă bărbieresc pentru tine, mă dau cu deodorant pentru tine, mă împrumut de haine pentru tine -

Dorm oriunde ca să fiu în același oraș cu tine, pentru că nu am un loc al meu, dar o să am un loc al meu pentru tine, o să omor ratatul din mine pentru tine și o să fac bani –

O să învăț să fiu mai cool decît el , o să învăț toate versurile, piesele și albumele trupelor care-ți plac ție, sau o să te țin în brațe
cînd o să plîngi –

Troleibuzele care nu duc la tine nu-mi folosesc la nimic. Troleibuzele care duc la tine nu-mi folosesc la nimic.
Într-o noapte o să mă lipesc de mașina neagră din fața blocului tău, să-i pornesc alarma, să te trezești enervată să te ridici din pat de lîngă el –

În ultimul timp nu te mai pot vedea decît pe holuri, la o țigară, și tu fumezi trei una după alta, și pofta ta morbidă mă bucură. Cîndva vom face amîndoi cancer la plămîni și-mi doresc să nimerim în același grup de suport, așa,

ca Bonham Carter & Norton,
Tori Amos & Kafka –

Cîntec eXcesiv II

Și mai tîrziu au intrat într-un bistro, repede, da, cuvîntul se potrivea cu întîlnirile lor din ultima vreme (dintotdeauna?), „trăite ca-ntr-o alarmă continuă", cu senzația lui ipohondrică de bărbat-ridicol-părăsit-în-stație (deși aveau în față o dup-amiază întreagă și-au stat împreună pînă spre seară) –

Iar ea a probat un inel avangardist, căci intraseră într-un bistro dada, cum anunța firma roșie, un acvariu cu mese și scaune de sticlă, unde nu se servea nici un fel de mîncare, ca-n bistrourile obișnuite, doar portofele albastre și săruri de baie și inele –

Proba, încîntată, inelul și el, de undeva din dreapta ei, îi privea, cu aviditatea unui Gollum, vîrfurile ascuțite ale urechilor - cît de mult le iubesc, Miss Frodo, my preciousss... sigur că ar fi vrut să le rontăie puțin dar în fața ochilor îi clipea, întunecat, acel X din mijlocul numelui ei –

Semnul interdicției, al anulării, acel X de pe ferestrele caselor abandonate (dar și al caselor în construcție, anunțînd că în curînd vor putea fi locuite - ar putea?, ar mai fi posibil vreodată?), și după ce au ieșit din bistro se străduia să calce pe urmele dulci lăsate-n zăpadă de tălpile ei –

Un 86 a înghițit-o, și el a mai rămas, ca de atîtea ori, cîteva minute în stație (micul lui ritual, pregătirea pentru griefingul din fiecare seară), a simțit, violent, cum se scurg în găurile capacelor de canal (cele cu găuri sînt cele cu ghinion) culorile orașului, plecase ea și nu mai era nimic de privit –

Eram ca una din acele păpuși sinistre, cu X-uri în loc de ochi. Din capătul străzii Mecet se auzeau - foarte încet, surdinizate de zăpada murdară - tînguirile stranii ale țigăncilor (fiaaaareeee vechi, fiaaaareee vechi cumpăr), care mă emoționează atît de mult, aproape la fel de mult ca micile anunțuri de pe stîlpi (pierdut broscuță țestoasă de Florida - în tratament - găsitorului recompensă substanțială) care s-au înmulțit îngrijorător în ultima vreme...

Cîntec eXcesiv III

JAM:
nu sint eu singura si ce daca nu sint singura
mai sint inca o suta si ce daca mai sint o suta
toate sînt corecte doar eu nu
toate au dreptate doar eu nu
toate sint vii doar eu sint inchisa aici
daca tai doar putin raul dispare
dar numai pentru a se intoarce apoi
numai noaptea dar totusi
in fiecare noapte

nu sint eu singura si ce daca nu sint singura
celelalte danseaza intre fotografii si neoane
talpile lor sint cind reci cind fierbinti
pe pieptul meu sedat si puternic
daca as taia mai mult ar disparea cu totul
daca as taia mai mult as ramine intotdeauna tinara
ca o fotografie intre neoane

nu sint eu singura si ce daca nu sint singura
toate sint cuminti doar eu ma apropii de foc
rochia mea de plastic explodeaza
apoi arde incet

Tu ești Oana Sîrbu și eu tocesc noaptea
la matematică și șah pentru tine.
Tu ești Daniela Bucur, dintr-a XI – D
și eu sar de la etajul doi, ca să mă vezi sîngerînd.

Eu vin din Bukowski,
tu vii din Turgheniev,
și nu avem nici o șansă,
nici o șansă să ne-ntîlnim.

Cînd nu ești lîngă mine,
și nu ești niciodată,
inima mea e cîmpul gol,
presărat cu gunoaie

al primei dimineți
după Woodstock.

Cîntec eXcesiv IV

Apă, apă peste tot, și nici un strop de băut,
50 de posturi TV, și mai nimic de văzut,
întins în pat – și-mi pare că mărșăluiesc –
cu ochii injectați, privesc
știrile, poate va arde
ceva pe strada Sfinții Voievozi
și, preț de-o clipă,
o să îți zăresc
picioarele-n ciorapii galbeni, cînd ieși
fugind,
din bloc,
ferindu-ți fața
nu atît de foc, cît de solzii
reci ai camerelor
video
care nu adăpostesc,
cum simți că nu te mai adăpostesc
cuvintele (îmi spui că nu știi
dac-o să mai scrii
și ți-e frică), deși
the word
is a way of murdering
the outside world, adică
tot ce i-a rămas
unuia ca mine,
ce i-ar mai fi rămas
uneia ca tine,
„genul de oameni
care nu se simt bine nicăieri,
indiferent de orice",
cum îmi spuneai
într-un mail.

În curînd o să mă uiți, Ruxandra,
și-n timp, încet încet, mesajele mele
le vei trece-n junk-mail. ■

Din volumul *cîntece eXcesive*
în curs de apariție la
Editura Cartea Românească

Actualitate

Din Lacrima Basarabiei...

Între cele multe care încă sunt de recuperat pentru ca sufletul Basarabiei să se simtă, astăzi, acasă în România, se află şi gazetăria şi gazetarii de odinioară, îndeosebi din anii interbelici. Nicăieri în altă parte ca în efemera pagină a ziarului nu se păstrează spiritul vremilor duse, freamătul oamenilor de atunci, cu zbuciumul, prăbuşirile sau înălţările lor. Uneori pilduitoare şi pentru ziua de faţă.

Iată de ce semnalăm ca o necesară şi aşteptată readucere în atenţia celor de acum a publicisticii unuia dintre slujitorii dăruiţi ai slovei de gazetă din Basarabia interbelică. Slujitor al altarului Domnului, dar şi al tribunei, tot altar, din cotidiana pagină de presă: Părintele Vasile Ţepordei (1908-1997).

Încă din anii studenţiei la Facultatea de Teologie din Chişinău a fost atras de gazetărie, colaborând la publicaţii bisericeşti, dar şi la ziarele de mare tiraj. În 1932, Nichifor Crainic l-a luat colaborator la gazeta sa, *Calendarul*, din Bucureşti, părintele publicând statornic în *Raza* (1931-1944), care apărea la Chişinău. A scris neîntrerupt la acest ziar şi la un altul, *Basarabia* (1939), dar şi la *Viaţa Basarabiei* (1932-1938), *Cuget Molodovenesc* (1928-1944), *Gazeta Basarabiei* (1935-1940) şi în multe altele, în momente de clădire a noii vieţi în provincia de peste Prut revenită la viaţa românească după 1918, dar şi în zilele şi lunile de restrişte când Basarabia a fost răpită prin dictatul sovietic din 1940. Semnătura sa era nelipsită din *Raza Basarabiei* (1940, Bucureşti), *Gazeta refugiaţilor* (1940-1944, Bucureşti), *Basarabia* (1941-1944, Bucureşti-Chişinău).

Recentul volum, Vasile Ţepordei, *Scrieri alese*, apărut la Editura Flux din Chişinău (îngrijit de preoţii Gheorghe Cunescu şi Sergiu C. Roşca, cu sprijinul fiului autorului, Valentin Ţepordei) reuneşte publicistica sa îndeosebi din anii 1930-40. Tematica este variată, de la problemele bisericeşti până la cele privind politica şi politicienii vremii, de la evocarea unor personalităţi, precum Alex. Mateevici, până la stringente chestiuni sociale. Şi, după tragicul an 1940, de afirmare a neştirbitei credinţe, speranţă în veci rănită, că va veni şi momentul aşteptat al reîntoarcerii Basarabiei la Ţara Românească.

În acele tragice zile din urmă cu 65 de ani, părintele Ţepordei, ca de altfel şi mulţi alţi gazetari ai Basarabiei veniţi din lumea altarelor, inclusiv părintele nonagenar acum Sergiu. C. Roşca, s-au rugat şi au întărit sufleteşte populaţia pornită în bejenie, fiindu-le alături nu numai ca păstori şi duhovnici, ci şi ca mărturisitori ai grozăviei momentelor de atunci. Un articol din *Raza Basarabiei*, din 18 august 1940, evocă şi astăzi peste timp, dramatismul despărţirii de pământurile natale: „Ne apropiem de pietrăriile Ghidighiciului, unde Chişinăul s-ascunde în urma noastră, pentru a nu-l mai putea privi. E o scenă îngrozitoare. Toţi plâng şi se vaită ca-n faţa ghilotinei. «O, scumpe Chişinău, când te vom mai revedea?!», a strigat cineva din mulţime. Şi toţi izbucnesc din nou în plâns, de ţi se rupea inima...

La gările ce urmează ne coborâm să rupem iarbă, flori, tot ce găsim. Dar peste 3 ore ajungem la Ungheni. Aici e punctul de graniţă. Gândul că peste puţine clipe vom părăsi pământul scump al Basarabiei, ne omoară, nu alta. Toţi suntem buimaci. Nu ne putem găsi loc. Câţiva dintre noi coborâm, ne închinăm spre răsărit şi îngenunchind sărutăm pământul sfânt scăldat de lacrimile ce nu mai încetează să curgă. Momentul e unic şi indescriptibil... Plâng copiii, bătrânii, plâng cei ce pleacă, cei ce rămân, plânge parcă şi natura".

Dintr-o lacrimă neostoită pentru Basarabia s-au născut multe dintre paginile încredinţate zilnic ziarului de preotul-gazetar. Şiruri în care răzbate, de multe ori, tristeţea, cu ecouri atât de actuale şi astăzi, că statul român nu a făcut, atunci când se putea face ceva, mai mult pentru unificarea sufletească a fraţilor atât de multă vreme înstrăinaţi. La 9 aprilie 1933, când se sărbătoreau 15 ani de la Unirea Basarabiei cu România, părintele Ţepordei constata: „Cu mâna pe inimă trebuie să recunoaştem că s-a dus mai mult o acţiune negativă. Basarabia a fost considerată un fel de colonie africană. În ea s-au refugiat toţi aventurierii politici şi vânătorii de castele elveţiene. Oamenii de treabă ai celorlalte provincii au rămas la ei acasă şi numai pleava a venit şi s-a oploşit în colonia transpruteană. Doar singura ramură în care au venit elemente de valoare este învăţământul. Restul, nulităţi".

Şi multe, multe alte asemenea pagini, nu doar patetice, ci şi izvorâte dintr-un spirit justiţiar, preocupat de destinele poporului său pe care se simte chemat să-l ţină unit în jurul altarului străbun şi al vetrelor strămoşeşti.

Pentru publicistica sa, preotul Ţepordei a plătit cu ani grei de temniţă în Siberia. Ridicat de la domiciliul său din Bucureşti, în octombrie 1948, a fost judecat de un tribunal sovietic şi condamnat la 25 ani de deportare în lagăre de la Polul Nord. S-a întors în 1956, reluându-şi slujirea lui Dumnezeu şi a Basarabiei.

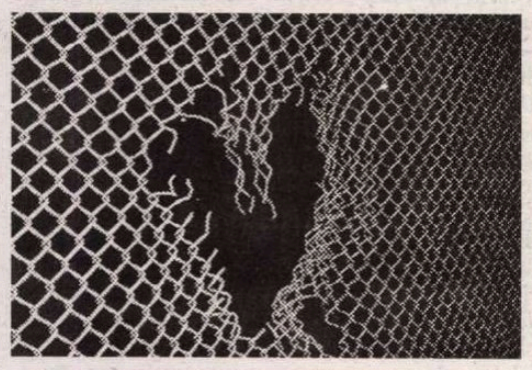
L-am cunoscut şi eu, în anii ultimi. Impresiona prin vigoarea spiritului, prin neodihna gândului îndreptat mereu spre cei de dincolo de Prut şi îngrijorat că lucrurile nu mergeau aşa cum năzuiseră cei ai generaţiei sale.

Lacrima sa pentru Basarabia era mai vie şi mai dureroasă ca oricând.

Ar fi lăcrămat, poate şi acum, înduioşat de neputinţele vremii şi ale oamenilor, văzând că editorul a socotit că truda sa gazetărească pentru Basarabia merită a fi trimisă, într-o cuprinzătoare şi atent alcătuită ediţie, doar în 100 de exemplare.

Doar atât şi nimic mai mult...

Ioan LĂCUSTĂ



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Un imn sfios şi trist va fi rondelul

Un imn sfios şi trist va fi rondelul
Pentru Marina. Ea e mama noastră,
A celor ce-şi păstrează sufleţelul
De mari şi mici onirici într-o glastră,

Şi-n cîrlionţii ce-i suspină mielul,
Şi-n balega de fluture, albastră.
Un imn sfios şi trist va fi rondelul
Pentru Marina. Ea e mama noastră

Ce cu blîndeţe ne arată ţelul
De dincolo de frageda fereastră
Sub care putrezeşte pătrunjelul
Şi-n rouă-mboboceşte-o brună astră

Cînd imn sfios şi trist este rondelul.

cărţi primite

- Henry Miller, *Sexus*, primul volum din trilogia *Răstignire trandafirie*, traducere din americană de Antoaneta Ralian, Bucureşti, EST – Samuel Tastet Éditeur, 2005. 632 pag.
- Mihai Giugariu, *Barcă pentru paradis*, roman, notă asupra ediţiei de Adina Kenereş, Editura Compania, Bucureşti, 2005, 150 p.
- Tatiana Covor, *Anunţ matrimonial*, roman, Editura Albatros, Bucureşti, 2005, 186 p.
- Marius Marian Şolea, *Contemporan cu Dumnezeu*, poeme, prefaţă de Liviu Ioan Stoiciu, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2005, 124 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Lazare veni foras!*, eseuri, prefaţă de George Mirea, postfaţă de Theodor Codreanu, Editura Napoca Star, Cluj, 2005, 248 p.
- Ion Popescu-Brădiceani, *Utopii ireversibile*, poezii, cu o postfaţă de Valentin Taşcu, Editura Napoca Star, Cluj, 2005, 196 p.
- Viorel Cosma în colaborare cu Luminiţa Vartolomei şi Constantin Catrina, *Enciclopedia muzicii româmneşti de la origini până în zilele noastre*, vol. I (A-B), Bucureşti, Ed. Arc, 2000, 2005. 544 pag.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

„Judecățile viitorimii"

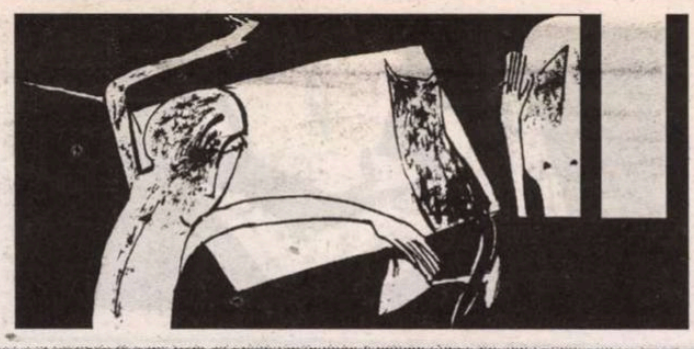
Două fenomene dureroase marchează viața culturală românească din postbelic: colaborarea unor scriitori cu regimul comunist și exilul. Dacă cel dintîi care nu e nici pe departe investigat, analizat și sancționat așa cum se cuvine, a putut produce totuși cîtorva comentatori impresia că ar fi devenit un soi de „obsesie", cel de-al doilea e încă mai puțin cercetat, încă mai puțin integrat în circuitul conștiinței noastre publice. E surprinzător cît de neglijentă a fost critica și istoria noastră literară (ne referim, evident, la anii de după decembrie 1989, eliberați de cenzură) față de diaspora noastră culturală. Din cîte știm, cu excepția d-lui Nicolae Florescu, care s-a dedicat cu osîrdie acestei teme iradiante, nimeni n-a întreprins nici un efort susținut întru abordarea sa. Să fie la mijloc un complex de vinovăție colectiv, o aprehensiune a unei posibile „concurențe" sau pur și simplu un efect al indiferenței suverane, al comodității cu nuanțe balcanice din șirul cărora nu lipsesc cele ale unui oportunism endemic? Greu de dat un răspuns tranșant. Oricum, exilul reprezintă o pată albă pe harta spiritualității românești, cu adevărat „obsedantă", din păcate, nu prin prea insistentă tratare, așa cum se pretinde uneori în legătură cu colaborationismul, ci, dimpotrivă, printr-o ignorare bizară și, de la un punct încolo, culpabilă. Ne propunem a înfățișa în prezentele rînduri un volum reprezentativ al publicisticii românești din surghiun, *Dreptul la adevăr* al lui N. I. Herescu.

Cărturar de prestigiu, profesor de istoria literaturii latine la Universitatea din București și, o perioadă, președinte al Societății Scriitorilor Români, N. I. Herescu n-a fost scutit de un destin frămîntat. A părăsit țara în vara 1944, dîndu-și seama că numai Occidentul îi mai oferă șansa de a-și continua activitatea științifică. Avionul militar cu care călătorea, însoțit de familie, a fost distrus de un bombardament pe aeroportul german unde făcuse o escală. Salvat *in extremis*, savantul și-a văzut distruse toate bagajele, inclusiv manuscrisele și banii. După o scurtă trecere prin universitățile din Lisabona și Madrid, se îndreaptă spre Franța, nu fără a avea parte de o nenorocire similară: în trenul ce-l transporta spre Paris, geamantanele sale cu haine și cu ultimele hîrtii i se „rătăcesc". După cum notează Mircea Eliade, reacția sa a fost una stoică: „A acceptat și această pierdere, bărbătește, ridicînd din umeri și zîmbind". Între timp, s-a văzut îndepărtat de la catedra sa universitară din București, pentru o pretinsă „colaborare" cu ocupantul nazist, cu toate că, așa cum specifică într-o scrisoare deschisă adresată ministrului Educației naționale, în anii regimului Antonescu n-a ocupat nici o funcție legată de acest regim, n-a desfășurat nici o activitate ziaristică sau oratorică de natură politică sau ideologică, n-a primit nici o înaintare în grad, nici un beneficiu moral sau material. Dar oficialitatea cu orientare comunistă nu se sinchisea de atari „detalii". L-a ales pe distinsul latinist drept una dintre primele sale victime. În pribegie, N. I. Herescu a avut satisfacția de-a se reîntîlni cu o sumă de personalități alături de care și-a adus o substanțială contribuție la conturarea unui impunător front anticomunist: generalul Nicolae Rădescu, Grigore Gafencu, Sergiu Fărcășanu, Leontin Jean Constantinescu, Alexandru Busuioceanu, Basil Munteanu, Emil Turdeanu și nu în ultimul rînd Mircea Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca. E unul din membrii fondatori ai Comitetului Național Român și ai Ligii Românilor Liberi, ambele create la inițiativa și sub diriguriea generalului Rădescu, un vechi prieten al său. Împreună cu M. Eliade înfăptuiește prima revistă literară în limba română apărută în exil, în capitala Franței, *Luceafărul*. Desfășoară o amplă activitate publicistică, desigur cu o puternică amprentă militantă, într-o multitudine de periodice românești ale diasporei: *Uniunea română*, *Îndreptar*, *Mesager*, *Stindardul*, *Carrefour*, *America*, *Almanahul ziarului „America"*, *Destin*, *Românul*, *Pro Azione Cattolica Romena*, *Făclia*, *România muncitoare*, *Buletinul Bibliotecii Române*, *Înșir-te mărgărite*, *Cuget românesc*, *Vers*. E refuzat de departamentul de Stat american să emigreze în SUA, ceea ce li s-a întîmplat și lui Mircea Eliade și Leontin Jean Constantinescu, pentru că-și îngăduise a critica politica ambiguă a „coexistenței pașnice" care favoriza *de facto* menținerea dominației sovietice în Estul Europei, și refuză la rîndul său oferta a două catedre universitare, în Franța și Italia, condiționate de adoptarea unei cetățenii străine. În tot acest timp, existența profesorului stă sub semnul sărăciei celei mai jenante. În Jurnalul său, M. Eliade consemnează o impresionantă mărturisire a soției acestuia: „Erau zile cînd nu aveam decît pîine, nefiind în stare a mai cumpăra măcar două ouă". Pe bună dreptate, îngrijitorul ediției socotește că drumul acestei nefericite personalități, stinse din viață prematur, în 1961, într-o cameră de hotel din Zürich, „la alt nivel, și într-o altă epocă de surghiun, repetă, în alt spațiu, însoțit doar de-o valijoară, drumurile pribegiei lui Gheorghe Șincai".

Din paginile publicisticii lui N. I. Herescu, deloc ofilite, reținem cu precădere o caracterizare a emigrației din care i-a fost dat a face parte. Inflamarea verbelor nu exclude luciditatea, o luciditate remarcabilă în circumstanțele în care, prinși în vîrtejul evenimentelor fatidice, exilații „nu reușesc decît arareori să vadă limpede în destinul și în rostul lor". Emigrația de după 1944 nu seamănă cu cele precedente, deoarece pe cînd odinioară cei ce se hotărau a-și părăsi meleagurile natale puteau fi socotiți niște inși loviți de soartă, vrednici de compasiune, niște bieți năpăstuiți, azi situația e inversată: „privilegiați trebuiesc socotiți exilații, ca unii care se pot bucura, fie și prin țări străine, de bunurile cele mai de preț ale vieții: libertatea și demnitatea omenească; oropsiți sînt cei rămași în urmă, în țările cotropite, unde tot ce este omenesc le-a fost răpit. Să avem curajul de a fi sinceri cu noi; oricît de mari ar fi azi chinurile morale ale unui pribeag, oricît de grele privațiunile fizice, ele nu pot fi asemuite cu suferința de neînchipuit a celor căzuți sub stăpînirea sovietică". Apoi emigrațiile din trecut erau mult inferioare numeric, reducîndu-se la cîteva sute sau la cîteva mii de persoane: „Astăzi, emgirațiile din fiecare țară se cifrează la cîteva zeci de mii de oameni, uneori la sute de mii (cum e cazul emigrației poloneze). Nu mai e vorba acum de grupuri restrînse și ușor delimitabile, ci de un adevărat exod, pe deasupra claselor sociale, a confesiunilor sau a partidelor. Oamenii fug ca oameni (și ca patrioți) – și nimic mai mult". În fine, emgirația actuală nu e analoagă celor anterioare, întrucît ea îndeplinește „o funcție organică", arătîndu-se în măsură a influența cursul istoriei: „Nici protestanții francezi, după revocarea edictului din Nantes, nici nobilii după revoluția de la 1789, n-au izbutit, prin acțiunea lor din exil, să facă să dispară cauza care-i silise să se exileze. Azi, dimpotrivă. Emigrațiile din zilele noastre au o menire născută din chiar cauzele emigrării, cu un țel precis, pe care îl pot atinge, prin mijlocirea unei acțiuni care stă în puterile lor. Menirea emigrației este de a conserva o părticică din ființa neamului în stadiul pur, nealterată, neîntinată de cotropitori. Țelul ei este de a ajuta la eliberarea patriei de sub stăpînirea vrăjmașilor, scăpînd-o astfel de la o pieire lentă și sigură". Un conspect pe care l-ar putea prelua istoricii și care, în perspectiva prezentului, ni se înfățișează însuflat de un duh al prognozei împlinite. Să mai relevăm încă o teză scumpă sufletului de vizionar al lui N. I. Herescu, potrivit căreia „perdeaua de fier" a totalitarismului roșu n-ar putea fi un zid inexpugnabil, deoarece se bizuie pe forța brută, pe „rețeaua de soldați și mitraliere" care poate opri exclusiv factorii materiali: oamenii, treburile, mărfurile etc. Spiritul, gîndul rostit ori scris poate trece dintr-o parte în alta a teribilei bariere aidoma păsărilor: „nu s-au născocit încă tunuri care să poată ucide gîndul cînd încalcă fruntariile. Cine uită acest adevăr elementar face o grosolană eroare; o cît de grăbită răsfoire a istoriei, mai vechi sau mai recente, stă mărturie că glonțul n-a reușit nici o dată să sfarme spiritul". Punct de vedere care țintește în însăși inima barbariei ce-și închipuia că ar putea asasina ideile, cărțile, amintirile, ajutîndu-se și de ardentul cuvînt al lui Victor Hugo: „*Vous voulez donner un coup aux idées?* – se întreba bardul. *Vent-on les comprimer? Elles sont incompressibles! Les étouffer? Elles sont immortelles!*". După cum se coroborează cu mesajul mesianic al lui Bălcescu, care, în 1848, îi scria lui Ion Ghica: „Țara noastră n-are arme, n-are oștire... Noi aici ne vom lupta cu cuvîntul, cît vom putea. Nu trebuie a pierde însă nădejdea. Dumnezeu veghiază asupra României".

Muindu-și nu o dată condeiul în cerneala pașoptistă, N. I. Herescu emite considerații cu iz oracular nu doar în raza unor evenimente ce, pentru ochiul nostru, s-au consumat deja, ci și privitoare la evenimentele încă în curs de desfășurare, la cele ce alcătuiesc eposul prezentului nostru istoric, al celor ce am trecut pragul noului mileniu. Îl preocupă îndeosebi integrarea europeană, „ideie izbăvitoare", încă în 1957, cînd rostește un cuvînt la Radio Paris, cu prilejul morții prietenului său, Grigore Gafencu. Acesta, relevă latinistul, era considerat, nu doar de celelalte grupuri naționale ale exilului, ci și de „capetele gînditoare din Occident", drept unul din cei mai însemnați „europeni". Spiritul internațional și conștiința europeană i-au inspirat strălucitului politician cele două lucrări de căpetenie ale sale, cu răsunet continental, *Preliminaires de la Guerre à l'Est* și *Les derniers jours de l'Europe*, care schițează o concepție salutară, de fapt singura concepție de această factură de care are nevoie „lumea liberă", în impactul său cu stihia totalitară: „S-au găsit și unii români care să spună – cu toată buna-credință, nu ne îndoim – că Gafencu se ocupa prea mult de Europa și prea puțin de România. În realitate, niciodată Gafencu nu lupta mai mult pentru România decît cînd lupta pentru Europa! Căci, sau continentul nostru va deveni ceea ce geografia și istoria l-au destinat să fie: un singur corp organic, «Statele Unite ale Europei», sau nu va exista nici Europa și deci nici România. Au trecut mai bine de două secole de cînd Montesquieu scria «*L'Europe est un Etat composé de plusieurs provinces*», – și totuși, mai există oameni care refuză să vadă...". Și cum am putea trece cu vederea o altă opinie a lui N. I. Herescu, mărturisim că cea mai atașantă pentru noi, cea care, în simplitatea-i profundă, ne întărește în nădejdea că din impuritățile atît de adesea repulsive ale „tranziției" noastre se va decanta și va birui gîndul? Să întoarcem ceasul timpului epocal și să ne întărim moralmente repetînd vorbele cărturarului cu vitreg destin: „Iar cînd, mai tîrziu, vor fi trecut toți și toate, cînd vremea noastră va fi intrat în amintire și noi în neant, fizionomia epocii prezente va rămîne în istorie prin scriitorii, cărturarii și artiștii care au scris, au gîndit și au creat în acești ani, pentru și în numele României". Așadar – actualizînd cu inima strînsă - nu prin politicienii mai mult ori mai puțin improvizați, nu prin camarazii lor, afaceriștii cu tangențe mafiote (cînd nu sînt unele și aceleași persoane), nu prin cinicii negustori de fotbaliști, nici prin acei ucigași ai cîntecului care poartă numele de „Cîntăreți de manele", ci prin „scriitorii, cărturarii și artiștii care au scris, au gîndit și au creat în acești ani, pentru și în numele României". Meditînd și scriind astfel, N. I. Herescu rămîne neîndoielnic unul din acei vrednici intelectuali ai noștri capabili „să gîndească cu grijă și la judecățile viitorimii". Propozițiile sale respiră un patetism inteligent, o indignare responsabilă, o amărăciune constructivă, dublată de speranță, cu certe rezonanțe în prezent. ■

N. I. Herescu, **Dreptul la adevăr**, *Editura „Jurnalul literar"*, *2004*, *196 pag.*



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un maraton literar

Există, fără îndoială, o justiție a istoriei literare, pe care timpul o servește și o pune în valoare. Restituția unor adevăruri, stabilirea mai exactă a contururilor și o mai bună judecată de valoare devin posibile prin depășirea contextului în care un autor ori altul s-au manifestat. Ajung să vorbească numai textele lor. Pe termen lung, pierd scriitorii adaptabili, spiritele tranzacționale, cei care, folosindu-și cu dexteritate coatele din dotare, ajung să dețină un rol social funcționând ca o umbrelă de protecție simbolică și un element propulsor în clasamentele epocii. Câștigă, în schimb, creatorii adevărați dar marginalizați, autorii a căror libertate de gândire și expresie artistică intră în contradicție cu imperativele unui anumit timp istoric. Nu e vorba despre bieții veleitari care visează la o posteritate mai „dreaptă"; și nici despre scriitorii avangardiști, pe care o vârstă ulterioară a literaturii îi consacră cu adevărat. Am în vedere acele nume pe care abia căderea comunismului le-a proiectat în centrul canonului, deodată curățat de zgura ideologică. Revoluția din 1989 a rupt scara pseudovalorilor oficiale, măturându-le din manuale și din literatură, a consacrat canonul estetic și a făcut, în cadrul acestuia, adăugirile necesare. Ion D. Sîrbu este una dintre ele, poate cea mai importantă. Scriitor a cărui cotație nu a depășit, în timpul vieții, pragul strictei onorabilități, cunoscut mai ales prin piesele de teatru (de toată mâna și, în plus, prost jucate), autor al unei singure cărți publicate ce ar fi trebuit să atragă atenția criticii (*Șoarecele B și alte povestiri* din 1983), acest component de rang secund al Cercului Literar de la Sibiu își ia, în posteritate, o strălucită revanșă. Odată scoase din sertarul cu manuscrise și integrate circuitului editorial, *Adio, Europa!*, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, *Lupul și Catedrala* (plus corespondența strânsă în *Traversarea Cortinei* și alte volume) au făcut din Ion D. Sîrbu o figură de prim-plan a generației sale chinuite și umilite de Istorie. Dacă despre alți autori postbelici se vorbește rar sau se tace, așa zicând, asurzitor, fostului discipol al lui Blaga i s-au consacrat, în ultimii ani, numeroase cronici și nu mai puțin de șase cărți: studii aplicate pe o fațetă a scrisului său ori monografii ambiționând la cuprinderea vieții și operei.

Volumul de debut al lui Antonio Patraș, *Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară*, se înscrie în acest *trend*, venind după cărțile lui Ioan Lascu, Lelia Nicolescu, Sorina Sorescu, Elvira Sorohan și Nicolae Oprea și reprezentând, la origine, o teză de doctorat. O teză remarcabilă, mă grăbesc să adaug – cu bucuria adevăratei concurențe critice pe o temă dată –, un demers laborios din care a rezultat o monografie solidă sub toate aspectele. Ca dimensiuni, dar și în sensul de lucru temeinic, bine făcut. La antipodul publiciștilor dezinvolți, cu atât mai siguri pe judecățile lor cu cât l-au citit mai superficial pe autorul despre care scriu, tânărul critic de la Iași face o lectură atentă și profundă a operei lui Ion D. Sîrbu, urmărind „migrația" personajelor, a temelor și motivelor, și articulând, pe conturul fiecărui gen abordat, un model explicativ coerent. Dramaturgia, proza și, la un loc, corespondența și jurnalul reprezintă trei capitole dense, în care diferitele poetici sunt identificate prin parcurgerea la pas a textelor ce le sprijină. Accentul e însă de critic și istoric literar, plasat mai degrabă pe durabilitatea estetică, de la un context la altul, a filelor scrise de Ion D. Sîrbu, decât pe conceptualizarea lor, într-o grilă teoretizantă. Uneori, tânărul și cultivatul autor, cu bibliografia (mai ales franceză) la zi, nu-și poate reprima o anume pedanterie explicativă, lămurind, în pagină sau în corpusul de note, și cele mai uzuale noțiuni de teorie literară (*personaj*, de pildă, sau distincția *autor/narator*). Într-un rând, reproduce și o schemă a lui Philippe Hamon, pentru a vizualiza mai bine trecerea „de la vorbă, prin tăcere, la cuvântul viu". Dar acestea sunt reflexe firești, involuntare, de critic cu lecturi bogate și cu vocație pedagogică. Ele își găsesc o utilitate în aceea că elimină confuziile unor comentatori, derutați de proteismul creator al lui Sîrbu, de naveta lui continuă între viață și text, realitate socială și ficțiune literară; și discreditează, totodată, teza caraghioasă a unei exegete (Sorina Sorescu) potrivit căreia scriitorul ar avea o estetică rudimentară. Ion D. Sîrbu a trăit câteva vieți (de student ilegalist la Sibiu, de combatant pe frontul răsăritean, de pușcăriaș în temnițele comuniste, și, apoi, de exilat în Isarlîk-ul alutan), dar a și citit, cu creionul în mână, câteva biblioteci. Aceasta se simte imediat în opera lui, în care torentul de experiență a realității se întâlnește cu un flux bogat de impresii, idei, evaluări, judecăți, inducții oferite de cărțile citite. Petrini, fumegător care poate, în orice clipă, să-l împietrească definitiv. Maratonul său literar e impresionant: pe ultima turnantă a vieții, reușește să pună pe hârtie marile lui cărți, lucrate cu o luciditate „până la sânge" și o stilistică debordantă. Dramaturgia, deși numără câteva piese de bun nivel (*Pragul albastru*, *Arca bunei speranțe*, *Simion cel drept*), se resimte vizibil de compromisurile făcute în vederea reprezentării – cu atât mai dificilă, aceasta, cu cât autorul concepea un teatru *pentru citit*, în linia Blaga – Radu Stanca. Distingând cele trei tendințe (eseul poetic teatral, textele de inspirație contemporană și cele cu componentă istorico-mitologică), Antonio Patraș comentează abundent sau succint, în funcție de reprezentativitatea artistică, toate piesele, subsumându-le unui deziderat umanist al scriitorului („marea chemare a teatrului" e de a fi un „ceremonial al comunității umane, centrat pe întrebările ei fundamentale") și investigând, cu acuitate, o formulă ce încalcă „deliberat, nu involuntar, convențiile verosimilității".

Antonio Patraș*, Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară, *Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2003, 308 p.

Aceasta e punctul nodal, centrul de greutate al interpretării critice. Și celelalte sertare ale literaturii lui Sîrbu, proza și scrierile autoreferențiale, ilustrează un mod *abstract* de înțelegere a lumii și reconfigurare a ei în operă. Pornind, probabil, de la o prețioasă observație a lui I. Negoițescu, care constata faptul că literatura colegului său de Cerc își are originea mai puțin în observație, cât în gândire, ceea ce justifică accentele demonstrative, tezismul, autorul adâncește acest punct de vedere, verificându-l cu sagacitate la diferitele intersecții și paliere ale unei opere atât de diverse. Astfel, schematismul nuvelei *Bivolițele*, caracterul ei abstract și demonstrativ indică apartenența la o literatură a absurdului în care „parabola, simbolul, alegoria iau locul obișnuitelor convenții realiste; meditația asupra destinului, asupra condiției umane implică impunerea altor strategii retorice, care nu trebuie să mai aibă ca finalitate crearea iluziei vieții, ci reflecția asupra acesteia" (p. 132). În prozele anti-utopice ale lui Ion D. Sîrbu, cerebralitatea scrisului se accentuează sub impulsul „de a da formă literară unui gen de umor anticaragialesc, indiferent la pitorescul lumii din jur, țintind însă «dezbaterea problemelor sub aspectul lor ideologic»" (p. 134). Prin romanul *Adio, Europa!*, scriitorul va reuși să împlinească ambițiosul deziderat al cerchiștilor de a se detașa de paradigma romanului realist, anglo-rus, preferând „modelul clasic, convențional-simbolic, ilustrat de Cervantes sau Goethe, care descătușează energia fabulatorie fără a accepta constrângerile verosimilității" (p. 201). Iată cum o deficiență inițială devine, treptat, o structură compozițională și discursivă, prin travaliul creator al unui autor care a vrut și a reușit să dea un roman cu majusculă. Dacă în proza nostalgic-evocatoare, în *De ce plânge mama?* sau *Dansul ursului*, personajele au un convenționalism propriu-zis, lipsit de semnificație, și sunt distribuite maniheistic, în marele roman apărut postum *portretul abstract* devine o adevărată artă. El nu mai înseamnă o neputință a scriitorului în sfera tipologiei, dar o reușită artistică indiscutabilă, ieșită dintr-o estetică rafinată și decantată prin esențializarea și descifrarea „enigmei sinelui". Ca și în opera diaristică, autorul tinde să proiecteze în planul conștiinței tot ceea ce percepe, observația devenind reflecție. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* este astfel unul, în cuvintele lui Jean Rousset, cu „deschidere maximală". Scrierea lui implică nu egolatria, narcisismul, ca la un Mircea Cărtărescu, ci, dimpotrivă, distanțarea, obiectivarea, ipostazierea autorului ca voce a unei colectivități umane. O spune Sîrbu însuși, în stilul lui caracteristic: „Rămân un soldat credincios al ideilor generale, ce chinuie și obsedează poporul meu, fără ca acesta să le poată spune sau urla. (...) Dacă ele (caietele, *n.n.*) ar fi citite împreună cu proza mea de bătrânețe, un anume portret al meu și al generației spirituale de care aparțin s-ar putea desprinde ca din ceață sau peșteră...".

O monografie în toată puterea cuvântului, care ar fi putut totuși exploata mai mult, laolaltă cu opera, existența romanescă a „minerului filozof". Chiar și așa, debutul lui Antonio Patraș e sinonim cu scrierea celei mai bune cărți despre Ion D. Sîrbu din câte avem. ■

istorie literară

Jocuri poetice

În februarie 1936 apărea la editura „Cartea românească" volumul de *Poeme într-un vers*, scris, după mărturisirea lui Ion Pillat, în noiembrie-decembrie 1935 şi „indus" de recitirea unor poeme de Victor Hugo.

Diferenţiind, în prefaţă, epigrama greacă, rubaiul persan sau *hai-ku*-ul japonez de poemul într-un vers prin „concentrarea la limită" a acestuia din urmă, asemuindu-l cu „o picătură de parfum faţă de un coş cu flori", cântăreţul Floricăi sublinia, în cele din urmă, colaborarea dintre autor şi cititor pe care o presupune o atare formă poetică sublimată: „O astfel de poezie mai cere din partea cititorului un efort de imaginaţie şi fantezie creatoare. [...] Dar odată regulile jocului însuşite, amatorul de poeme într-un singur vers va găsi în fiecare din ele materia unor lungi poeme, sporind cu linii şi culori pururi altele şi căpătând noui perspective ori de câte ori le va reciti."

Câţi vor fi intrat în jocul propus de poet e greu de spus. Cert este că un ecou rapid şi „de breaslă" a venit dinspre Bucovina, în luna septembrie a aceluiaşi an. În numărul 2 al revistei cernăuţene recent înfiinţate la acea dată, purtând denumirea societăţii cultural-naţionale „Ţara Şipenitului", apar nişte „comentarii lirice la câteva *Poeme într-un vers* de Ion Pillat", nu sub forma unor „lungi poeme", ci a unor catrene semnate de Mircea Streinul. Tânărul poet bucovinean, colaborator al multor publicaţii locale şi lider al grupării „Iconar", alege 7 poeme din volumul lui Ion Pillat, autor preţuit în Bucovina pentru „tradiţionalismul modernist" al creaţiei sale, şi le „comentează", dezvoltându-le în linia propriei sensibilităţi poetice.

Poemul într-un vers

Un singur nai, dar câte ecouri în păduri.
Şi câte noi sonanţe în crudul verde-al serii
din fiecare frunză, când liniştea ţi-o'nduri
ca naltele coline, pe care tac oierii.

Păstorul mării

Copilul gol mai cântă din fluer la delfini.
Nereu în mâlul verde coralieri visează
cum sângeră pe valuri – şi plouă cu lumini
de-azururi liniştite ca marea la amiază.

Zvon

E roiul de albine sau numai amintiri?
Curând – ce-aproape-i ora! – va trece peste soare
luceafărul de seară, cu stranii licăriri,
să-mi aburească geamul cu brumi prevestitoare.

Stelă funerară

O umbră joacă ramul pe piatra unei umbre.
Pornind din vechi adâncuri, pe creştete ne-adie
apropiata seară şi largi azururi sumbre
alină'n ape moarte conturul tău, vecie.

Vecernie

Ca stropi de ploaie toaca, şi clopotul furtună.
Isus, păşind pe valuri, dă serilor de ştire
şi-amurgul din zăvoaie azurul şi-l adună,
Mariei să-i aştearnă culcuş de adormire.

Heraclit

Priveam cum fuge ziua pe apele ce curg.
Nisipu'n mână, totuşi, te uită cum rămâne:
colina-şi înstelează luceferii'n amurg,
anticipând, regală, aurorele de mâne.

San Francesco nel Deserto

Din cerul apei moarte cresc seara chiparoşi.
Mai văd pe sub amurguri, încununaţi cu laur,
rugându-se, umilă, o ceată de leproşi –
şi-o'ntreagă seară curge în rănile de aur.

Lui Ion Pillat îi va fi făcut plăcere acest „dialog" peste depărtări şi generaţii, de vreme ce „seria nouă" de 27 de poeme într-un vers, scrise la Balcic, de Paşti în acelaşi an 1936, va purta dedicaţia „lui Mircea Streinul" şi va fi dată spre publicare aceleiaşi reviste „Ţara Şipenitului"(anul II, nr. 1-2/ian.-apr. 1937). Douăsprezece dintre acestea vor deveni punctul de plecare al altor catrene, aparţinând tot unui „iconarist", tânărul poet bucovinean Vasile I. Posteucă. Noile „comentarii" vor fi publicate de data aceasta în revista „Iconar" (anul II, nr. 8, 1937).

Lalele

Oştirea cu turbane stă şiruri în grădină,
În lung popas de cântec, sub cer de dimineaţă
Şi-n albă bucurie, spre dincolo de viaţă,
Împarte primăverii mari imnuri de lumină.

Lacrimi

De plângi, o primăvară s-o scutura de flori
S'adurmece spre toamnă în albe dimineţi,
În zarea'nlăcrimată, lungi şiruri de cocori
Ce-şi ostenesc aleanul durutelor tristeţi.

Întoarcere

În toamna desfrunzită m-am întâlnit, copil,
S'adast uitate visuri, sub floarea scuturată,
Sub zări de primăvară şi bucurii de-April,
Pe drumul fără'ntoarceri, de cea din urmă dată.

Amintirea

La cuib, o rândunică, prin suflet, sboară lung
Să legene sub streşini de vis şi primăvară,
Un basm cu munţi de aur ce pururi se'mpung
Păzind palat de zâne în asfinţit de ţară.

Primăvară

Livezi în floare, cucul, munţi ninşi, alt cuc, departe.
Trec stoluri de balade, dumineci, prin cătun,
Adună, fete, hora, încinsă'n plai străbun
Şi'nalţă'n lume, cântec, de dincolo de moarte.

Sfârşit de iarnă

Cocorii ţipă. Gheaţa din suflet mi se sparge.
Pornesc spre ţări de basme şi leneşă visare;
Tărâm de amintire mă cheamă la catarge
Şi-mi flutură crengi albe, de dincolo de zare.

Cetatea din mare

Prin valuri limpezi, toamna, vezi temple licărind,
În veacuri împietrite, sub lacăt de tăceri.
Sosesc s-aprindă focul vestalele sub seri
Şi se opresc sub geamuri legendele'n colind.

Zarzăr la mare

Prin ramuri înflorite bărci tremură petale.
Vâslind din crengi de soare s'apleacă'n basm năerii,
Ca să sărute-n cântec cosiţa primăverii
Crescută, râu sburdalnic, în tremur de cavale.

Bujori sălbatici

Pe ruguri verzi ard flăcări în inima pădurii
Şi înfloresc mărgele nesărutate gene:
Ileană din poveste, în chiot, duc pandurii
Ca să-i nuntească trupul şi dragostea'n poiene.

Luntraşul

Spre moarte mă tot duce, lin, inima vâslind
Prin valuri de agată şi clocot de bulboane.
Aşteaptă Haron ora, cu luntrea scoasă'n grind
Să-şi ieie vamă dreaptă cu trecerea'n nirvane.

Despăduriri

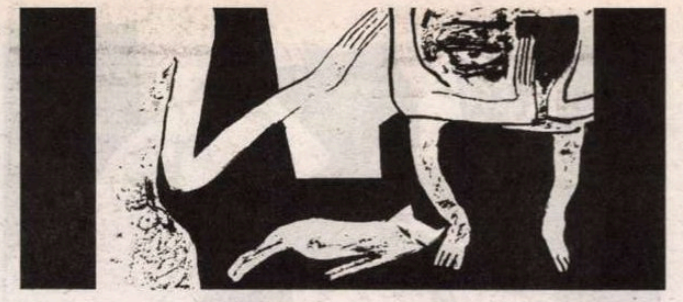
Se duc pe râul vremii toţi anii mei, bușteni,
Să risipească'n lume scump cântec de comoară.
Stejarii tinereţii n'or mai umbri poieni
De visuri şi de doruri mai mari decât o ţară.

Ţară

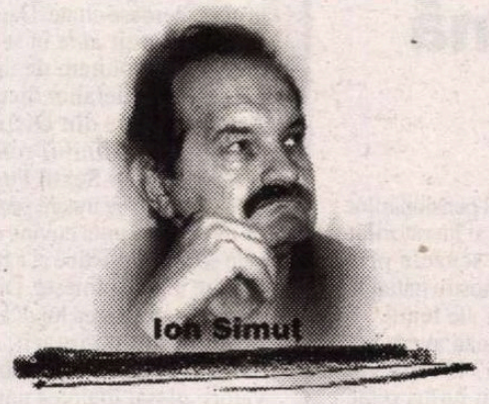
Balauri, munţii vineţi, păzeau cetăţi de-argint
Crescute peste vreme cu dunări în zăvoare,
Iisus şi-a strâns oştirea şi-n lan de mărgărint,
A ctitorit din jertfe o ţară ca un soare.

Carmen BRĂGARU

Fototeca României literare



Privighetori printre vrăbii



Din câte ştiu, privighetorile nu se amestecă printre vrăbii, întocmai cum soprana Mariana Nicolesco nu s-ar potrivi în corul fetelor de la „Apaca". Poeţii, ca şi privighetorile, au orgoliul singularităţii, care îi/le face să se delimiteze de lumea profană a celor fără har. Cântecul sau versul sunt cu totul altceva decât un ciripit gureş, oricât de expresiv. Nu aş fi început cu aceste fraze un comentariu la o antologie a poeziei basarabene, dacă nu mi-aş fi amintit de meditaţia orgolios-regionalistă a lui Nicolae Costenco, din 1934, la puţină vreme după Unire. Scriitorul repudia categoric „cultura vechiului regat, cu reprezentanţii ei guralivi şi obraznici", pentru a conchide că, în România întregită, „basarabeanul e ca o privighetoare într-o cuşcă de vrăbii".

În colecţia de antologii „Literatura basarabeană în secolul XX", iniţiate de Editura „Ştiinţa-Arc" din Chişinău, Nicolae Leahu realizează o antologie a poeziei basarabene. Începe cu Alexei Mateevici şi Pan Halippa, trece prin toate perioadele – interbelică, proletcultistă, neomodernistă, postmodernistă (delimitările nu sunt marcate în antologie) – şi ajunge până la poeţii cei mai tineri, debutaţi la sfârşitul secolului XX, în anii '90. Acoperă deci un secol întreg, cu toate fluctuaţiile. Un studiu introductiv al lui Nicolae Leahu explică procesul istoric al schimbărilor, politice şi estetice. Notele biobliografice ne dau informaţiile necesare despre scriitorii antologaţi. În postfaţă Alex. Ştefănescu exprimă binevoitor perspectiva receptării de la Bucureşti.

Cum fala literaturii basarabene e poezia, sunt de apreciat atât atitudinea lucidă, moderată, a lui Nicolae Leahu în prefaţă, cât şi exigenţa selecţiei, limitată la aproximativ 250 de pagini. Câteva nume sunt reprezentate numai de o poezie, cele mai multe – de două, trei sau patru poezii. Peste aceste limite sunt selectaţi cu mai multe titluri poeţii cei mai importanţi, în opinia antologatorului: Magda Isanos (5 poezii), Grigore Vieru (9, cele mai multe, pe bună dreptate), Anatol Codru (6), Nicolae Esinencu (7), Leo Butnaru, Ion Hadârcă şi Eugen Cioclea (cu câte 5). Evident că o astfel de reprezentare nu trebuie absolutizată, căci există poezii scurte, iar spaţiul poate fi mai semnificativ. După acest din urmă criteriu (spaţiul tipografic), cele mai multe pagini (14) ocupă Nicolae Costenco, cu două poezii, într-o retorică, patriotică şi epică, foarte productivă. Ar urma, la celălalt pol istoric, Emilian Galaicu-Păun, din sfera postmodernismului, dintre nouăzecişti (cu 10 pagini). Cei mai mulţi reprezentanţi de vârf are neomodernismul generaţiilor '60 şi '70, ca şi în literatura din România: Grigore Vieru şi Nicolae Dabija (cu câte 8 pagini), Anatol Codru, Nicolae Esinencu, Ion Hadârcă (cu câte 7 pagini), Arcadie Suceveanu, Eugen Cioclea (cu câte 6 pagini). Notez, din toate epocile, şi poeţii prezenţi în 5 pagini: George Meniuc, Paul Mihnea, Aureliu Busuioc, Leo Butnaru, Teo Chiriac, Andrei Ţurcanu, Vsevolod Ciornei. Avem astfel o imagine credibilă a ierarhiei valorilor poetice, privite prin prisma acestei antologii bine gândite, din toate punctele de vedere. Nu stau să contabilizez aici absenţii, unii greu de motivat (Dumitru Matcovschi şi Valeriu Matei, de exemplu). Îi consider victime ale unui anumit gust estetic.

Ordinea din sumar este decisă de momentul debutului în volum. La o estimare foarte de sus, observ reprezentarea foarte redusă a poeziei interbelice şi privilegierea poeziei foarte noi. La mijlocul antologiei, coloana de susţinere a poeziei basarabene este dată de literatura anilor '60-'80. Dacă aş comenta fugitiv poezia basarabeană din punct de vedere cronologic, aş adopta o periodizare lejeră, neconvenţională: I. epoca de până la Grigore Vieru; II. Grigore Vieru şi congenerii săi neomodernişti (la noi, reperul echivalent ar fi Nichita Stănescu); III. postmodernii. Sacrificiul mare ar fi al etapelor de dinainte de 1965. De notat şi faptul că neomodernismul basarabean are o coloratură foarte naţională, patriotică, mai accentuată decât la noi. Adaug câteva observaţii tematice globale.

Poezia sentimentului naţional (remarcată prioritar de Alex. Ştefănescu în postfaţă) a fost impresionantă ca efect public (a fost, nu mai este!), mai puternică şi mai răspândită decât lasă să se înţeleagă antologia lui Nicolae Leahu. Au fost selectate exemple suficiente şi reprezentative, de la Alexei Mateevici (poemul *Limba noastră* e efigia lirică a Basarabiei) la Grigore Vieru şi încă puţin, foarte puţin, mai încoace. Tonul lamentaţiei rituale din poezia lui Grigore Vieru are predecesori. Poezia dorului şi a înstrăinării la Victor Teleucă (p. 108-110) pare să vină pe filiera tânguirii romanţioase a lui Octavian Goga. Poemele *Moldovenii* şi *Băieţii de la ţară* de Petru Zadnipru (p. 86-88) par calchiate după doina aceluiaşi Octavian Goga. Şi Pavel Boţu (p. 134-135) mi se pare din aceeaşi stirpe. Nu mai încape deci îndoială că Grigore Vieru nu este singular: are afini atât în poezia basarabeană. Dar, mai ales, au cu toţii (cei menţionaţi) un precursor evident în Octavian Goga. Elogiul ţăranului, al vieţii lui simple şi aspre, din poezia lui Bogdan Istru (p. 46-48) aduce cu versul răspicat

Literatura din Basarabia în secolul XX. POEZIE. *Selecţie, studiu introductiv şi note biobibliografice de Nicolae Leahu. Postfaţă de Alex. Ştefănescu. Editura Ştiinţa-Arc, Chişinău, 2004, 296 p.*

şi nervos al lui Aron Cotruş. O surpriză este poezia lingvistului Eugen Coşeriu, rămasă în publicaţiile basarabene de dinainte de 1940: *Sângele nostru* e expresia mândriei naţionale inflexibile. Cultul lui Eminescu străbate întreaga poezie basarabeană, regăsibil la Grigore Vieru (p. 97), Petru Cărare (p. 118), Petru Dudnic (p. 139), Vasile Romanciuc (p. 151). Ultimele poezii patriotice din volum sunt *Cronicarii* de Nicolae Dabija (p. 159-161), *Ţară de viori* de Ion Hadârcă (p. 172) şi *Iluminare* de Valeria Grosu (p. 179-180), o poetă care are, până la un punct, afinităţi cu Leonida Lari. Odată cu expansiunea postmodernismului, prin definiţie cosmopolit, sentimentul naţional se retrage din poezie, fiind înlocuit de contrariul său, autodetestarea, un flagel care bântuie printre estici.

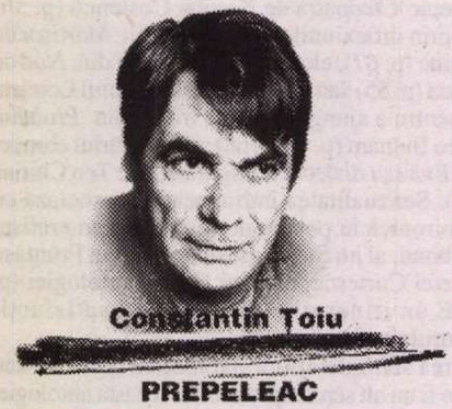
Ar fi plăcut de glosat frumoasele poezii de dragoste, ce punctează lirica basarabeană de la simbolismul lui Alexandru Robot (*Madrigal*, p. 43) şi dramatismul coşbucian din poemul epic *Cleopatra* de Nicolai Costenco (p. 56-65), trecând prin inflexiunile argheziene din *Mărţişor* de George Meniuc (p. 67), elogiul corporalităţii din *Nud* de Valentin Roşca (p. 85) sau *Metamorfoză* de Emil Loteanu (p. 94-95), pentru a ajunge la suava ironie din *Probabil Lorelei* de Leo Butnaru (p. 166-168) şi la scenariul abstract din *Adam şi Eva sau dialectica singurătăţii* de Teo Chiriac (p. 205-209). Senzualitatea îndrăzneaţă se asociază cu reflecţia autoironică în postmodernismul de un erotism livresc, pudibond, al lui Ştefan Baştovoi, Iulian Fruntaşu şi al Margaretei Curtescu, dinspre finalul antologiei (p. 257-260). E un itinerariu care procură satisfacţii estetice cititorului... îndrăgostit.

Descifrarea semnificaţiilor parabolice (politice sau morale) poate fi un alt sens explorator în această antologie. Imaginea hieratică din poemul *Pasărea* de Grigore Vieru lasă deschise interpretarea şi reflecţia: *„Când s-a întors/ La puii ei cu hrana,/ Găsise cuibul gol/ Şi amuţit./ I-a căutat/ Pân-îi albise pana,/ Pân´ când în cioc/ Sămânţa a-ncolţit"* (p. 98). Laconismul exprimării se poate concentra în adevărate aforisme poetice, transmiţând aluziv şi subversiv senzaţia dureroasă a libertăţii absente, ca în finalul a două poeme de Gheorghe Vodă: *„Am rămas pasăre de lut,/ Cu zborul târât.// Mă dor mâinile când văd aripi"* (*Pasiune*, p. 120) şi *„Pentru-o noapte dezlegată, câinii/ îşi pun ziua-n lanţ fără-ntrebări"* (*Câinii*, p. 121). *Moldoveanul* lui Nicolae Esinencu este parabola omului obişnuit până la prostie cu umilinţa supunerii: *„Cum vede pe undeva un jug/ Vâră capul"* (p. 144). Resemnarea ca o vină este prinsă epigramatic şi în poezia lui Ion Hadârcă: *„Tare mi-i cucută limba sub lăcate,/ Tare-aş uita cuminţenia locului:/ rabdă şi-mpacă-te!"* (p. 173). *Harta* lui Leo Bordeianu nu stă pe perete, din motive misterioase, ameninţând să se descompună: *„prind harta ţării mele de perete/ însă în timp ce potrivesc nordul/ se desprinde sudul/ şi viceversa/ în timp ce potrivesc vestul/ se desprinde estul/ şi invers"* (p. 224). Instabilitatea părţilor Basarabiei e chiar tragedia istoriei ei vechi sau recente. Pe urmele lui Mircea Dinescu, Vsevolod Ciornei a deprins subversivitatea şi complicitatea cu cititorul: *„Foamea citeşte ziarul/ Parafrazez şi eu ca să priceapă iapa/ (...)/ Dacă scriu mai departe etcetera/ o să ziceţi, desigur, că sunt evaziv,/ dar dracu ştie cum să mai sucesc pastişa aia/ ca să n-o depisteze deştepţii âia/ care-şi câştigă pâinea cu depistarea pastişelor?/ Mai bine-o las baltă şi ascult BBC/ Ăştia mai spun câteodată/ şi adevărul"* (p. 230-231). E o dovadă că nu am ieşit (şi nici nu cred că vom ieşi vreodată) din era suspiciunii.

Las pentru altă ocazie să glosez excelenţa postmodernismului poetic basarabean, inteligent şi inventiv. Semnalez doar că mă aflu în contradicţie de opinie cu Alex. Ştefănescu, care crede că basarabenilor „nu le stă bine să profeseze postmodernismul" (p. 270). Invit, pentru edificare, la lectura a doi dintre cei mai talentaţi postmodernişti basarabeni: Arcadie Suceveanu şi Emilian Galaicu-Păun. Ar mai putea fi şi alţii.

Dacă în cadrul postmodernismului valorile poetice din cele două părţi ale Prutului sunt sensibil apropiate (cu excepţia lui Cărtărescu, fără un echivalent), în sfera neomodernismului dezavantajul poeziei basarabene mi se pare evident. Poezia basarabeană nu are (decât dacă vrem să întreţinem o iluzie) poeţi de anvergura lui Nichita Stănescu, Ştefan Aug. Doinaş, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Ion Caraion etc., nici poete de talia Anei Blandiana, Ilenei Mălăncioiu sau Angelei Marinescu. Fără să mai punem la socoteală calibrul poeţilor interbelici. Nu vreau să devin părtaşul unei opinii amabile, pentru a întreţine o falsă impresie.

Poezia basarabeană are valori de vârf (privighetori), comparabile (în felul în care am arătat) cu valorile poeziei contemporane din România. Necazul este că ora astrală a poeziei ca gen privilegiat a trecut. E un contratimp dureros pentru şansele de receptare adecvată şi generoasă a poeziei basarabene la noi. Cu totul altul ar fi fost ecoul poeziei basarabene în urmă cu două-trei decenii, dacă regimurile comuniste o lăsau mai devreme să treacă Prutul, în toată diversitatea ei. Acum, din ignoranţă sau din rea-voinţă, privighetorile basarabene riscă să fie luate drept vrăbii. ■



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Materia primă cea mai ieftină

problemă a României de azi este că în ea numărul pensionarilor întrece cu mult, – procentual vorbind – pe acela al lucrătorilor activi în diversele domenii. Este şi una din scuzele prin care conducerea ţării încearcă să explice nivelul nostru naţional atât de jos, faţă de nivelul de trai din alte părţi ale lumii.

Sigur, un adevăr există aici. Dar din ce cauză avem noi mai mulţi pensionari decât slujbaşi normali? Nu mă voi hazarda acum să explic eu ceea ce economiştii noştri o fac mai bine şi cu mijloace şi cu argumente mult mai convingătoare faţă de autoritate, care, în general, cum e ea, *o scaldă*.

Făcând parte din rândul celora cărora azi li se cedează locul prin metrou şi autobuze, când e cazul, rar de tot, înţeleg totuşi mai uşor problema ivită, deşi mai mult latura ei psihologică, sentimentală, prielnică în deobşte celui care se ocupă de literatură.

În primul rând, am băgat de seamă mai de mult că cei ce îţi dau locul în mijloacele publice de transport sunt tineri mai educaţi, după port şi înfăţişare. Am făcut un bilanţ în acest sens şi mi-am dat seama că şi aici, ca de altfel în toate părţile, ce contează în primul rând este cunoaşterea, educaţia. Sigur, mai e şi bunacreştere căpătată gratis acasă în familii cu frica lui Dumnezeu. Dar, baza, orişicât, o asigura *Şcoala*, şi nu degeaba apăs pe cuvânt.

Care şcoală, şi ea, vedeţi de cât de puţin se bucură în bugetul ţării axat mai mult pe armată şi interne. Nu zic. Dar vorba românului *măcar să se vadă*...

Ca în toate neajunsurile ţării, dând din colţ în colţ, şefii respectivi recurg tot la ce li se pare lor mai la îndemână. Recurg, vasăzică, la ce strâmbă dânşii din nas mai mult, de obicei, la şedinţă, la arta de a numi lucrurile, la filologie, poftim, uite că şi la literatură, săraca de ea!

Şi zic aşa: ia să facem noi ceva cu pensionarii ăştia mai guralivi, să le închidem gura... Dacă tot n-avem bani, măcar să le gâdilăm orgoliul, care şi-aşa, nu-i mare, dar să le zicem altfel, să se simtă mai importanţi măcar *cum le zice lumea*. Şi-aşa i-a dat unuia prin minte să le zică amărâţilor... *Seniori... Seniorul cutare... Seniorul cutare...* Ai? Nu sună altfel? Nu vă vine să vă bombaţi piepturile?...

Un cuvânt este un cuvânt. Poţi să faci ce vrei cu el. Să dai lovitura, să minţi, să *aburești*, să pui pe picioare o afacere...

Poate că de aceea, tocmai de aceea, cuvântul, *materia primă cea mai ieftină*, – ce e şi a literaturii, – este şi cea mai lesne de procurat şi puţin, dacă nu deloc plătită.

*

Credeam că murdar este numai Bucureştiul...

După aproape treizeci de ani de când nu am mai fost în Montmartre, cartierul artiştilor de pe timpuri arată foarte neîngrijit. Metroul ducând într-acolo e o ciorbă de microbi. E ca la noi!...

Parisul merită o slujbă. Hm. *Paris vaut une messe*, spunea navarezul, Henric IV, înjunghiat de Ravaillac şi a cărui statuie călare de lângă Pont Neuf totdeauna o salut în gând ca pe a unui bărbat politic de geniu, viu, în carne şi oase.

Dar Bucureştiul? Ce-o fi meritând el? ...*Un parastas!* şopteşte alături de mine râzând onorabilul, venerabilul domn Sacne, marele jurist bucureştean...

Nu am avut niciodată idei năpraznice de dreapta. Sătul însă de mizeria noastră de pe malul Dâmboviţei, n-o mai tolerez nicăieri. Mi-e greu să privesc, fără o revoltă pe care încerc s-o ascund cât pot, dezolarea din cartierul ilustru, jegos, năpădit de hoardele de turişti bezmetici.

Această cetate, totuşi, Luteţia, este prima din Europa, unde materia primă a lumii, *Cuvântul*, de care-i vorba, a fost cea mai din timp şi mai bine pregătită, lucrată...

Că Bucureştiul ar fi fost şi el, cândva, micul Paris, s-o luăm ca pe o glumă; în sensul că uneori şi gunoiul uneşte lumea. Globalizarea, adică. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

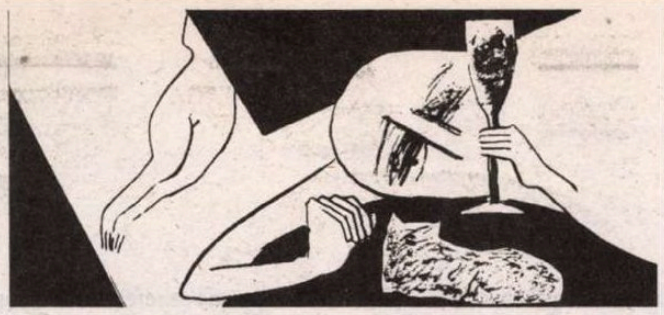
Alde noi (I)

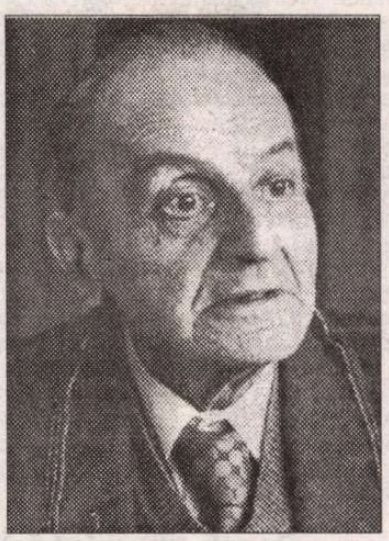
Sensurile şi regulile de utilizare ale cuvîntului popular şi familiar *alde* nu sînt tocmai uşor de explicat. Observaţia aceasta a făcut-o, acum mai bine de un secol, Hasdeu: care afirma, în *Etimologicum Magnum Romaniae*, că *alde* este „un idiotism românesc, foarte anevoie de tradus în orice altă limbă". De altfel, e un mare avantaj pentru cercetătorul de azi faptul că Hasdeu i-a consacrat lui *alde* un spaţiu amplu, comentîndu-i cu subtilitate folosirile specifice şi ilustrîndu-le prin numeroase citate. Datorită lui Hasdeu ştim cum era simţit *alde* în secolul al XIX-lea, şi mai ales dispunem de un model de analiză pe care l-au detaliat dicţionarele ulterioare. Articolul *alde* din Dicţionarul Academiei (*Dicţionarul limbii române*, redactat sub conducerea lui Sextil Puşcariu, vol. I, 1907) e un exemplu de tratare pertinentă şi surprinzător de modernă a unui cuvînt, cu indicarea valorilor sale sociolingvistice şi a funcţiilor pragmatice pe care le îndeplineşte. Dicţionarele disting în genere în utilizarea lui *alde* (considerat adjectiv pronominal nehotărît, provenind dintr-o construcţie cu sens probabil partitiv) mai multe valori: plasat înaintea unui nume propriu (cu formă de singular) sau a unui cuvânt care înlocuieşte numele propriu (de obicei un nume de rudenie, la singular şi articulat), *alde* indică fie familia şi apropiaţii - *la alde Dumitru*, *la alde naşa* –, fie „tipul": „oameni ca..., specimene de felul..., de tagma" (DEX). Cel de-al doilea sens este de obicei depreciativ, în vreme ce despre primul se spune că ar avea - regional şi popular – o (oarecare) valoare de reverenţă (*alde neica*). În fine, *alde* mai apare, cu valoare nehotărîtă, şi în legătură cu non-persoane, mai ales precedat de prepoziţia de: *lucruri de-alde astea*. În Dicţionarul Academiei se sugerează explicaţii mai generale şi foarte interesante privitoare la uzul lui *alde* (scris etimologic, potrivit normelor ortografice ale vremii, *al-de*). Se observă, de pildă, că în română ideea de pluralitate poate fi indicată prin pluralul unui nume de familie („Mă duc la Popeşti"), dar adesea se simte nevoia de a folosi pentru identificarea persoanei-reper numele de botez: „Spiritul limbii române se opune însă unui plural al numelor de botez şi nu putem spune: *Mă duc la Ioani*; în cazul acesta poporul circumscrie: *Mă duc la al-de Ioan*". Merită reprodusă şi comentarea situaţiei mai speciale în care *alde* urmat de nume propriu nu desemnează cu adevărat o pluralitate de persoane, ci una singură, într-un discurs modalizat „vag", voit imprecis: „Poporul român circumscrie cu predilecţie, din modestie şi din precauţiune, cele ce are de spus, fie că întrebuinţează expresiuni cu conţinut cît mai larg, fie că adaugă în vorbire particule care slăbesc preciziunea frazei. Deşi ţăranul are bunăoară intenţia să meargă la jude, întrebat fiind unde merge, el va răspunde sau «pînă la jude», ca şi cînd s-ar opri în prag, sau «la al-de judele», ca şi cînd nu l-ar căuta chiar pe judele, ci pe cei ce locuiesc cu el". Astfel, *alde* poate fi pus în aceeaşi categorie cu „pluralul politeţii" (foarte rar azi, substituit însă de construcţia politicoasă *şi eu*), dar şi cu alte forme de atenuare specifice oralităţii familiare (*cam, mai, pe la* etc.). Înaintea unor substantive comune nume de lucruri, apariţia lui *alde* e considerată artificială, reprezentînd (la Pann, Odobescu, Ispirescu) o încercare cultă de a imita vorbirea populară. Cel mai vechi exemplu de folosire a lui *alde* apare deja la Dosoftei; multe alte atestări sînt oferite de scriitorii secolului al XIX-lea: Heliade („Or aide l-*alde* baba Comana, or Sorica"), Grigore Alexandrescu („multe *de-alde* alea"), Creangă ("de-*alde* bătrînul Alecu Forescu", „cioflingari *de-alde tine*", „*de-alde* aceste") etc.

Putem constata că acest *alde* popular e destul de prezent în limbajul familiar actual, chiar şi în scris. O căutare a cuvîntului cu motorul Google furnizează peste 5.000 de rezultate în română; eliminînd omonimiile (sigla ALDE) şi repetiţiile (texte reluate din surse diferite), rămîn oricum foarte multe atestări: pe forumuri, în pagini de literatură, în articole jurnalistice. Destule de des apare azi combinarea nehotărîtului cu un pronume personal - *alde noi*, *alde tine*; se înregistrează - mai rar - chiar folosirea lui *alde* cu substantive comune care nu se referă la persoane.

Cu siguranţă, *alde* nu este folosit în limba actuală cu vreo valoare reverenţială: dimpotrivă, funcţia sa principală e cea depreciativă, minimalizantă, manifestată în două variante: „oameni de tipul lui X" şi „unul ca X". Mecanismul specific prin care aceste construcţii produc un efect de depreciere este cel de negare a individualităţii unei persoane, de referire la tipologia negativă pe care insul o reprezintă. Desigur, tipurile umane pot fi şi pozitive („oameni *de felul lui X* sînt rari"; „*unul ca Y* apare o dată la 100 de ani"), dar valoarea de bază a generalizării este în acest domeniu ironizarea, condamnarea sarcastică, pentru care *alde* s-a specializat stilistic. Doar rar *alde* poate pierde nota depreciativă; se păstrează însă, chiar în acest caz, o intenţie şi o dispoziţie ludic-umoristică: „Cred că nici *alde Spengler sau Heidegger* nu s-ar fi putut abţine" (biblioteca.ct.ro). Oricum, sînt destul de şocante asocierile popularului *alde* cu nume străine: „dacă veneau şi *alde Eviscerator sau Overlord* se schimba clasamentu" (computergames.ro); „*de-alde Rothschild*" (dezvaluiri.as.ro); „*alde Poul Thomsen* în ce calitate se afla aici?" (*Dimineaţa*, 180, 1997); „vocea îi aparţine lui Jorn Lande, care s-a angajat în competiţia «cine are mai multe proiecte» cu *alde Devin Townsend sau Michael Amott*" (muzicisifaze.com). Combinarea lui *alde* cu un nume propriu străin este desigur intenţionată; vorbitorii percep eventualele echivalenţe semantice cu unele construcţii străine, dar mai ales incompatibilitatea – producătoare de efecte umoristice – a conotaţiilor stilistice: „Nu se poate traduce totul. Traduci McDonald's cu *Alde Donald?*" (lumea3w.20m.com).

Analiza utilizărilor actuale ale lui *alde* poate continua; o voi face, sper, în numărul viitor. ■





Noica, jurnalist

Personalitate proeminentă a culturii române contemporane, Constantin Noica a publicat peste 60 de volume (lucrări originale, traduceri, ediţii îngrijite) şi a semnat, de asemenea, sute de articole şi eseuri în publicaţii interbelice dintre cele mai cunoscute. În perioada comunistă, a colaborat la *Gazeta literară*, **România literară**, *Contemporanul* şi altele. Este surprinzător câtă pasiune a pus viitorul filosof în activitatea de jurnalist (pentru o perioadă scurtă, de o lună – 8 septembrie-16 octombrie 1940 – a fost redactor-şef al revistei *Buna-Vestire*), activitate etichetată cel mai adesea nefavorabil („proverbiala superficialitate a ziaristului"). Până în momentul de faţă, din vasta activitate ziaristică a lui Constantin Noica au apărut următoarele volume de publicistică propriu-zisă: *Semnele Minervei*. Publicistică, I. 1927-1929. Ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994; *Între suflet şi spirit*. Publicistică, II, 1930 – iunie 1934. Ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1996. (Acest volum este numerotat ca atare – II, faţă de primul volum, *Semnele Minervei*, şi nu ca pandant al volumului I din *Între suflet şi spirit*, cum se scrie în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, 2000, p. 585). Alături de aceste volume de publicistică propriu-zisă, au mai apărut câteva volume de studii şi eseuri, încadrabile în „publicistica filosofică": *Istoricitate şi eternitate* (1990); *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru* (1992); *Eseuri de duminică* (1992); *Modelul cultural european* (1993); *Echilibrul spiritual* (1998).

Primele două volume (*Semnele Minervei* şi *Între suflet şi spirit*) par opera unui critic literar, mai mult decât a unui viitor filosof. Această publicistică stă sub semnul Minervei, care era, la romani, zeiţa înţelepciunii, a artelor şi a strategiei războinice. („Semnele Minervei" constituia, de fapt, şi titlul unei rubrici, pe care Noica a susţinut-o, din când în când, la ziarul *Ultima oră*) Revenind la volumul *Moartea omului de mâine* (Publicistică, III, iulie 1934-iunie 1937. Ediţie îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004), care preia titlul unui articol omonim, publicat în *Credinţa*, din 1934, acesta include, în ordine strict cronologică, intervenţiile publicistice ale tânărului Constantin Noica, găzduite în *Credinţa*, *Revista Fundaţiilor Regale*, *Litere*, *Meridian*, *Criterion*, *Excelsior*, *Analele de psihologie* şi *Revista literară a Colegiului Naţional „Sf. Sava"*. Faţă de primele două culegeri de publicistică propriu-zisă, volumul de faţă se diferenţiază prin renunţarea la comentarea cărţilor de literatură, în favoarea celor de filosofie. În al doilea rând, găsim în sumar mai multe reflecţii despre evenimentele politice, interne mai ales, dar şi internaţionale.

Deşi absolvent de filosofie şi debutant în presă cu o proză filosofică (*O poveste*, 1927), Noica s-a simţit atras, la începutul activităţii sale gazetăreşti, de miracolul literaturii. În 1929, de pildă, comentând, în ziarul *Ultima oră*, la care colabora frecvent, un număr din *Revista de filosofie*, recenzentul se scuză că nu este un profesionist în ale filosofiei: „neavând nici o cădere, nu ne putem pronunţa decât informativ". În schimb, se pronunţa cu nonşalanţă despre valorile literare ale momentului (Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Mihail Sadoveanu, G. Bacovia, Cezar Petrescu, Eugen Goga ş.a.) şi polemizează cu G. Călinescu, motiv pentru care acesta nu îl va include în faimoasa lui *Istorie...*, din 1941, la capitolul consacrat filosofiei (unde îi comentează pe Ion Petrovici, D. D. Roşca, Nae Ionescu ş.a.). Articolele cuprinse în *Moartea omului de mâine* par a dovedi că Noica şi-a găsit calea regală spre filosofie, deşi nici acum el nu se consideră încă filosof, ci doar „cercetător filosofic". (Gândindu-se la Socrate, va spune Noica mult mai târziu, oamenilor ar trebui să le fie ruşine să se numească filosofi.) Oricum, îşi recuză din start calitatea de critic literar. „Activitatea literară a d-lui Mircea Eliade nu ne interesează deocamdată. Despre cele şase sau şapte romane apărute până acum *au scris şi vor scrie criticii autorizaţi*" (*„Yoga" şi autorul ei*). Aceeaşi poziţie este adoptată şi când scrie (e drept, cam rar) cronică teatrală: „Nu facem profesiune de cronicari dramatici şi n-am voi să indispunem pe nimeni, cu atât mai mult cu cât *discutăm pe un plan de idei*" – subl. I.R. (*Teatru contemporan*). Referinţele şi recenziile la cărţile de literatură sunt rare, iar când ele există, tonul comentariului este negativ, defavorabil. Scriitorului îi este admis cu greu chiar şi statutul de intelectual. Autorul de ficţiuni literare este „un soi de intelectual foarte curios: un intelectual care profită uneori mai mult dintr-un fapt divers decât dintr-o revoluţie de idei". Cât priveşte condiţiile materiale ale scriitorului. Noica este de părere că acesta trebuie lăsat să se lupte cu viaţa, fiindcă nici o favoare (premii, burse în străinătate, case de creaţie etc.) nu-i sporesc talentul. Mai târziu, în austeritatea de la Păltiniş, filosoful va susţine acelaşi lucru.

Aşa cum spuneam, interesul pentru filosofie devine acum predominant, fie că e vorba de cartea de filosofie (recenzată cu profesionalism), fie de învăţământul filosofic în liceu ori de statutul filosofiei în cadrul Academiei Române. Astfel, autorul publică adevărate studii despre cărţi de filosofie semnate de Dimitrie Cantemir, Lucian Blaga, Ştefan Lupaşcu, C. Rădulescu-Motru, Ion Petrovici, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran. De asemenea, sunt recenzaţi filosofi din spaţiul german (dr. Bruno Fûrst, dr. Ernst Braun, dr. H. Rochracher), englez (A. Huxley) sau francez, toţi citiţi în original. Nu sunt omişi nici autorii tineri, ca Virgil Godeanu sau Al. Posescu. Aşa cum spunea profesorul Marin Diaconu, competentul său editor, prin elogiile aduse autorilor unor lucrări de psihologie (C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu) sau sociologie (D. Gusti, Traian Herseni, H. H. Stahl), Noica „se mai afla încă, în 1936, sub influenţa «filosofiei ştiinţifice» profesorilor C. Rădulescu-Motru şi P. P. Negulescu", pentru ca, ulterior, el să se orienteze „către Nae Ionescu şi şcoala lui, în care va rămâne până la sfârşitul vieţii" (p. 384). De altfel, nu e întâmplător faptul că unul din ultimele articole ale volumului este dedicat mentorului spiritual al generaţiei „Criterion", Nae Ionescu: *Ce învaţă „filosofii" de la Nae Ionescu* (1937).

Glosând pe marginea unui congres de filosofie, care a avut loc la Praga, în 1934, Noica observă că filosofii nu mai stau izolaţi, ci „descind în arenă şi simt nevoia să-şi spună cuvântul" (*Înţelepţii şi lumea*). Este exact ceea ce face el însuşi, comentând fapte politice şi întâmplări din spaţiul românesc sau internaţional, pe care nu le poate ignora, „oricât de „indiferent ai fi în faţa spectacolului politic şi a senzaţionalului" (*Ce vrea domnul Maniu?*). În 1934, la un an şi ceva de la cucerirea, în Germania, a puterii politice de către Hitler, Noica se întreabă cum e posibil ca „aceeaşi Germanie care produce filosofia cea mai înaltă şi muzica cea mai adâncă să fie totodată tulburătoarea Germanie politică de astăzi?" (*Cealaltă Germanie*). În acelaşi articol, el elogiază valorile culturale germane, care trebuie obligatoriu cunoscute. „Un cărturar, de orice specialitate ar fi el, nu este întreg dacă nu cunoaşte cultura germană sau măcar capitolele specialităţii sale din cultura germană". Lucru cu atât mai necesar pentru noi, românii, care „ne-am silit, fără nici o justificare, să trăim la umbra valorilor franceze", aşa încât „simţim astăzi nevoia să complinim unilateralitatea noastră de informaţie şi pregătire, prin materialul german, în primul rând" (*Cealaltă Germanie*). În alte articole este abordată problema minorităţilor, în special a celei germane, care se izola tot mai mult de viaţa statului român, pe fondul influenţei ideologiei hitleriste, Noica discutând chiar problema dizolvării organizaţiilor hitleriste din Ardeal (*Minorităţile germane*). Tot despre concretul imediat vorbesc articolele consacrate Congresului de la Sibiu al Partidului Poporului (1934), condus de venerabilul mareşal Averescu, sau cele privind şefia Partidului Naţional Liberal şi luptele interne din acest partid. O ştire despre creşterea retribuţiilor consilierilor bucureşteni îl duce cu gândul la romani, întrebându-se cu naivitate: „Cum făceau ei, Doamne, ca însărcinările publice să fie o onoare şi nu o afacere? (*Noi şi strămoşii*)". Cu multă acuitate analizează Noica, din perspectiva intereselor româneşti, evenimentele recente din Europa centrală: amestecul Germaniei în afacerile interne ale Austriei, tendinţele de refacere a Monarhiei Austro-Ungare etc. (*Şi un punct de vedere românesc*). Moartea regelui Alexandru I al Iugoslaviei, ucis într-un atentat în Franţa, împreună cu ministrul de Externe francez, Jean-Louis Barthou, este un semnal de alarmă privind nesiguranţa viitorului (*Visători, jurişti şi teoreticieni*).

În diverse articole sunt risipite unele însuşiri definitorii ale românilor (superficialitatea, inerţia, mitocănia, corupţia), relevate pe un ton mai puţin tranşant decât al lui Emil Cioran, în *Schimbarea la faţă a României*. De altfel, în 1944, Noica va publica *Pagini despre sufletul românesc* (de notat că este foarte dur şi nedrept cu eseul lui Dumitru Drăghicescu, *Psihologia poporului român*, apărut în 1907).

În final, câteva cuvinte despre ediţie. Ea este impecabil realizată (redactor: Gabriel Omăt), cu note şi informaţii extrem de utile, datorate profesorului Marin Diaconu, care merită felicitat pentru efortul de a aduce la lumină scrierile risipite în presa interbelică ale unor mari personalităţi româneşti. Editorul a optat pentru păstrarea tuturor particularităţilor de limbă proprii autorului şi epocii (*cari, cetit, inimele, pretenţiune, reflecţiune* etc.), ceea ce oferă textelor şi o valoare lingvistică. Volumul are indice de nume, indice de publicaţii, o listă cu publicaţiile la care a colaborat Constantin Noica între iulie 1934 şi iunie 1937, precum şi 11 ilustraţii (mai ales frontispicii de reviste, care aduc în faţa cititorului ceva din parfumul presei de altădată). Poate nu ar fi rău ca, la următoarele volume, după fiecare articol să se precizeze anul şi numele publicaţiei, pentru ca cititorul să poată rapid contextualiza afirmaţiile din text, fără consultarea obligatorie a notelor.

Fiindcă în introducerea la primul volum din publicistica lui Noica, domnul Marin Diaconu spunea că „recuperarea [publicisticii], integrală în intenţie, se obţine pe măsura afundării proprii a editorului în presa vremii şi a semnalărilor colegiale" (p. 7), îmi permit să îi fac două „semnalări colegiale". Este vorba, în primul rând, de un text din *Ultima oră* (an I, nr. 101, 28 aprilie 1929, p.2), intitulat *Destin păgân* (un foarte frumos eseu dedicat lui Ion Barbu), semnat *Constantin Noica*, dar care nu este inclus sau menţionat în volumul *Semnele Minervei*, unde îi era locul. În al doilea rând, ziarul *Ultima oră* nu şi-a încheiat existenţa la 18 octombrie 1929 (ultimul număr existent la Biblioteca Academiei). Dacă informaţia dată de domnul Ion Hangiu este corectă (*Dicţionar al presei literare româneşti (1790-1982)*. Argument de Ion Dodu Bălan, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1987, p. 354), ziarul a apărut până la 30 iunie 1930, ceea ce înseamnă că în intervalul de opt luni (18 octombrie 1929-30 iunie 1930), necercetat de domnul Diaconu, Noica a mai putut publica încă foarte multe articole (de altfel, domnul Hangiu indică o altă cotă pentru acest ziar: P IV 8768, iar cota domnului Diaconu este P IV 8769). De asemenea, aş mai face sugestia ca în cazul articolelor nesemnate de Noica, dar incluse în sumar, editorul să menţioneze, în note, argumentele în favoarea apartenenţei, aşa cum au procedat editorii publicisticii eminesciene (de pildă, am îndoieli, în lipsa unor argumente justificative, că textul *D-l Ion Petrovici despre Fichte şi unele întâmplări actuale*, apărut nesemnat, în *Ultima oră*, ar aparţine lui Constantin Noica).

În legătură cu notele, doar o mică observaţie: cea mai amplă şi riguroasă informaţie privind doctoratul lui Titu Maiorescu se găseşte în volumul lui Liviu Rusu *Scrieri despre Titu Maiorescu* (1979), iar titlul corect al volumului din 1992 nu este *Introducere la bunătatea timpului nostru* (p. 373), ci *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru* (astfel menţionat la p. 374).

Ilie RĂD

la o nou

Marin Sorescu, cuceritoru

S-a născut la 19 februarie 1936 în comuna Bulzeşti din judeţul Dolj şi a absolvit, în 1960, Facultatea de Filologie la Iaşi, realizând, în plan biografic, o combinaţie între mobilitatea spiritului oltenesc şi sentimentalismul specific moldovenilor. A debutat original cu volumul de parodii *Singur printre poeţi*, în 1964. Constatând că G. Călinescu l-a citat într-un articol de vacanţă despre textele de muzică uşoară, poetul, flatat şi întreprinzător, i-a trimis marelui critic şi istoric literar un plic cu 21 de poeme decupate din presă, însoţite de rugămintea, diplomatic formulată, de a-i fi comentate. G. Călinescu a publicat imediat, entuziast, tableta *Un tânăr* în *Contemporanul* din 23 octombrie 1964 şi astfel talentul lui Marin Sorescu a primit de la început o ştampilă augustă, de care nimeni nu va mai putea face vreodată abstracţie.

Ulterior, o lungă serie de volume de versuri, de culegeri de poezii pentru copii şi militari, reeditări, antologii etc., a impus în conştiinţa publică *marca* Marin Sorescu. Numeroase traduceri au diseminat această marcă pe (aproape) toată planeta, aducându-i autorului premii internaţionale, aprecieri elogioase în revistele din diferite ţări şi mai ales acele faimoase invitaţii în străinătate care l-au transformat într-un Ilie Năstase al poeziei româneşti.

Poziţia sa, în România, s-a clătinat în anii '80, când, în urma participării la şedinţele unei organizaţii mistice internaţionale, "Meditaţia transcendentală", a intrat în dizgraţia regimului Ceauşescu. A intervenit în favoarea sa, cu succes, Adrian Păunescu, pe atunci foarte influent.

După 1989, poetul s-a numărat printre scriitorii, puţini, dar vizibili, care l-au susţinut pe Ion Iliescu, astfel încât onorurile de care a avut parte (academician, din 9 martie 1991, ministru al Culturii, în perioada 25 noiembrie 1993 – 5 mai 1995 etc.), deşi meritate, au fost puse de opinia publică pe seama acestei opţiuni politice. Pierderea capitalului de simpatie "populară" l-a afectat profund pe Marin Sorescu.

A murit la 6 decembrie 1996, bolnav de cancer, după ce a publicat în presă mai multe poeme, impresionante, despre sentimentele provocate de iminenţa morţii.

Tehnica aluziei

Aproape toţi comentatorii poeziei lui Marin Sorescu au remarcat (iar unii au şi incriminat) simplitatea mecanismului de producere a emoţiei, dar nu s-a avansat şi o descriere a acestui mecanism. S-a vorbit doar de demitizare.

De fapt, dacă citim poezia sa ca şi cum n-am mai fi citit-o vreodată şi ca şi cum nu am cunoaşte concluziile criticii literare, constatăm că este vorba de altceva decât de demitizare şi anume de permanenta sugerare a unor subînţelesuri. Poetul este un maestru al stilului aluziv. Nu lipseşte mult ca în timpul lecturii să ţi-l închipui ca pe o gheişă care îţi face cu ochiul. Spune ceva şi te îndeamnă să te gândeşti la cu totul altceva. Şi aceasta fără să-ţi pună nici o clipă la îndoială capacitatea de a înţelege.

Nu întâmplător se exprimă lapidar, operativ, cu o vizibilă încredere în succesul comunicării. Aici se află explicaţia popularităţii lui. Cititorii se simt flataţi văzând că poetul îi tratează ca pe nişte parteneri inteligenţi, că le propune o complicitate şi, drept urmare, îl simpatizează spontan. (În ce măsură simpatia lor rezistă în timp rămâne de văzut, întrucât – dar vom reveni asupra subiectului – efectul acestui stil nu durează.)

Lectura unei poezii de Marin Sorescu se desfăşoară aproximativ astfel (comentariul – ipotetic – pe care îl face cititorul în sinea lui este menţionat între paranteze drepte):

„Eminescu n-a existat [Fantastic! Ce afirmaţie îndrăzneaţă! Oare ce vrea să spună poetul? Oricum, a pregătit el o surpriză. Să vedem...]/ A existat numai o ţară frumoasă/ La o margine de mare [E clar: se referă la România!]/ Unde valurile fac noduri albe/ Ca o barbă nepieptănată de crai [Unde am mai întâlnit imaginea asta? A, chiar la Eminescu, cel care „n-a existat", şi anume în *Călin*: „O, tu crai cu barba-n noduri ca şi călţii când nu-i perii"... Păcat că nu-i Marin Sorescu de faţă, ca să vadă cât de repede am ghicit despre ce-i vorba!]/ Şi nişte ape ca nişte copaci curgători/ În care luna îşi avea cuibar rotit [Tot Eminescu! „Cuibar rotit de ape"... Nu-mi aduc aminte exact în ce poezie, dar am întâlnit în mod sigur imaginea asta...]/ Şi mai ales au existat nişte oameni simpli/ Pe care-i chema: Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare/ Sau mai simplu: ciobani şi plugari/ Cărora le plăcea să spună/ seara, în jurul focului, poezii –/ *Mioriţa* şi *Luceafărul* şi *Scrisoarea a III-a* [Ce frumos! „Oameni simpli"... Adică domnitorii noştri au fost oameni simpli, ca ciobanii şi plugarii... „Un moşneag atât de simplu, după vorbă, după port"... Am înţeles! Şi e clar şi de ce aşează *Mioriţa* alături de *Luceafărul*: vrea să spună că la noi şi poezia populară, şi poezia cultă apar oarecum de la sine, că ne exprimă pe toţi... Extraordinar, cum te obligă Marin Sorescu să gândeşti!]/ Au mai existat şi nişte codri adânci/ Şi un tânăr care vorbea cu ei/ Întrebându-i ce se tot leagănă fără vânt [N-o să-mi închipui acum că într-adevăr îi întreba. Expresia trebuie luată la figurat. Este o aluzie la „Ce te legeni, codrule/ Fără ploaie, fără vânt"...]/ Acest tânăr... trecea bătut de gânduri,/ Din cartea cirilică în cartea vieţii [Da, da, pe vremea tinereţii lui Eminescu se scria în alfabet cirilic... Şi ştiu şi la ce poezie se referă... La o postumă, *În zadar în colbul şcolii*... „Nu e carte să înveţi/ Ca viaţa s-aibă preţ"...]/ Tot numărând plopii luminii, ai dreptăţii, ai iubirii/ Care îi ieşeau mereu fără soţ [Bine o mai aduce din condei! Vrea să spună că „plopii fără soţ" ai lui Eminescu au o semnificaţie. În fond, aşa şi e, multe în viaţă i-au ieşit lui Eminescu „fără soţ". Reiese din biografia lui.]// Au mai existat nişte tei [Copacul preferat al lui Eminescu!]/ Şi cei doi îndrăgostiţi/ Care ştiau să le troienească toată floarea/ Într-un sărut [Bineînţeles: „Adormi-vom, troieni-va"...]/ Şi nişte păsări ori nişte nouri/ Care tot colindau pe deasupra ei/ Ca lungi şi mişcătoare şesuri [Inteligent, dom'le, Sorescu! Se preface că nu ţine minte şi inversează: „Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri"... dar tot am recunoscut pasajul!]// Şi pentru că toate acestea/ trebuiau să poarte un nume,/ Un singur nume,/ Li s-a spus/ Eminescu [Minunat! Înţeleg! Vrea să spună că Eminescu n-a fost un om ca oricare altul, ci o sinteză a... Da, da... Ce emoţionant! N-am spus eu de la început că poetul ne pregăteşte o surpriză? Uite, ne-a pregătit! Şi ce surpriză!]."

Poemul citat, *Trebuiau să poarte un nume*, din volumul *Poeme*, este la fel de faimos ca *Moartea căprioarei* al lui Labiş. Când îl auzim declamat pe o scenă în faţa unei săli pline şi înregistrăm emoţia spectatorilor, putem fi siguri că în mintea lor se fac „comentarii" de genul celor imaginate mai sus.

Poezia cu unică folosinţă

Toată poezia lui Marin Sorescu şi, de altfel, aproape tot ceea ce a scris poetul se bazează pe această tehnică a aluziei, folosită, desigur, în numeroase variante, dar menţinându-se aproape întotdeauna la nivelul posibilităţilor intelectuale ale unui om de cultură medie, ceea ce îi asigură o largă audienţă. Varianta cea mai bogat reprezentată o constituie mitizarea unor momente din viaţa obişnuită. Subliniem: *mitizarea* şi nu *demitizarea*, cum s-a spus de atâtea ori. Tehnica aluziei funcţionează aici în felul următor: poetul decupează din existenţa cotidiană o situaţie firească, banală, cunoscută de toată lumea şi, printr-o întorsătură de frază, încearcă să-i dea un sens mai înalt, să o transforme într-o parabolă despre condiţia umană. Un asemenea fapt anodin este mersul cu liftul. Marin Sorescu îl evocă la început neutru:

„Liftul trebuia să oprească la trei/ Am apăsat doar pe buton,/ Fără nici o tresărire.// N-a oprit nici la patru/ Şi nici la cinci..." (*La ceruri*, din *Suflete, bun la toate*).

Deja începem să bănuim că liftul acesta semnifică ceva. Continuăm lectura:

„Au rămas în urmă toate uşile/ Prin care se putea trăi/.../ Liftul a ieşit prin acoperiş, / Fum pe coş" etc.

Acum devine evident faptul că ascensorul reprezintă viaţa noastră, cu finalul ei inevitabil.

Iată şi alte exemple de situaţii prozaice, cunoscute de toată lumea, prin care se face aluzie la o posibilă metafizică a existenţei noastre:

Mâncatul la un restaurant cu autoservire:

„Ţineţi cu amândouă mâinile/ Tava fiecărei zile/ Şi treceţi pe rând/ Prin faţa acestui ghişeu.// Este destul soare/ Pentru toată lumea,/ Este destul cer,/ Este destulă lună." (*Cu o singură viaţă* din *Fântână în mare*);

Exerciţiile de gimnastică:

„Toţi facem salturi mai mult sau mai puţin morale/ La bârnă şi la sol – şi la infinit, vreau să spun la paralele" (*Garoafe* din *Sărbători itinerante*);

Identificarea amprentelor în criminalistică:

„Există atâtea amprente/ Care se lăfăie necercetate,/ Există nervurile frunzelor/ Care trebuie să ducă undeva,/ Toate acestea ar putea, în definitiv,/ Să ne facă să descoperim/ Un fir." (*Pânda* din *Tuşiţi*);

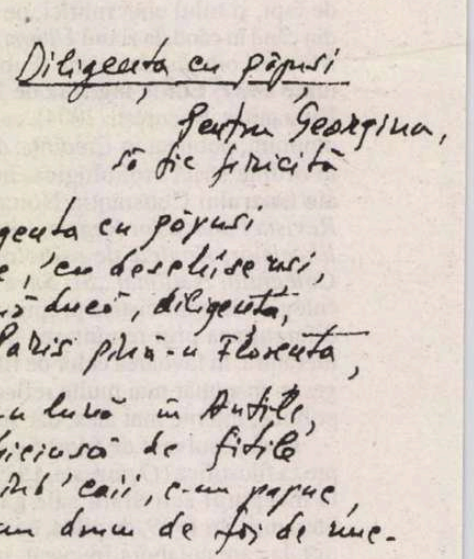
Deschiderea unui butoi de către nişte oameni însetaţi:

„Luăm în braţe butoiul zilei/ Şi îi dăm cep/ Sau îl muşcăm la întâmplare,/ Să ne gâlgâie lumina/ Pe ochii, pe gura şi pe fruntea noastră,/ A celor însetaţi şi obosiţi/ Care au făcut toată istoria omenirii/ Pe jos." (*Butoiul* din *Tinereţea lui don Quijote*).

Şi aşa mai departe.

Străduania lui Marin Sorescu de a ne face să întrezărim un sens filosofic în fiecare stop-cadru al vieţii noastre de zi cu zi, departe de a avea dramatismul unui gest de profet, seamănă mai curând cu un număr de prestidigitaţie. Simţim că poetul nu vrea neapărat să ne convingă (nefiind nici el însuşi convins), ci se amuză doar cu acest hocus-pocus de subînţelesuri, din care face un spectacol al inteligenţei lui. Iar noi, cititorii, ne lăsăm prea puţin cuprinşi de fiorul „metafizicii" sugerate de el şi, în schimb, ne topim de plăcere descifrând aluzie după aluzie, cu aceeaşi dexteritate cu care un jucător de ping-pong loveşte fiecare minge. Suntem la înălţimea aşteptărilor poetului!

Descifrarea unei aluzii, ca şi arderea unui artificiu din pomul de iarnă, nu se poate experimenta decât o dată. Poezia lui Marin Sorescu se „consumă" pe măsură ce se citeşte. Ca să nu mai vorbim de faptul că, în timp, se uzează moral însuşi mecanismul liric. Poate tocmai de aceea poetul a încercat să îl înnoiască.

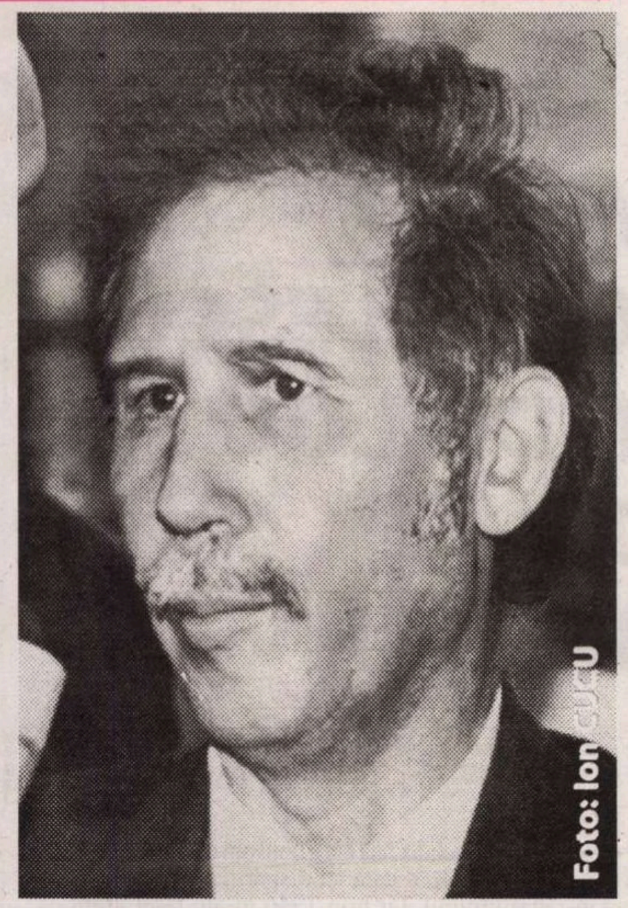


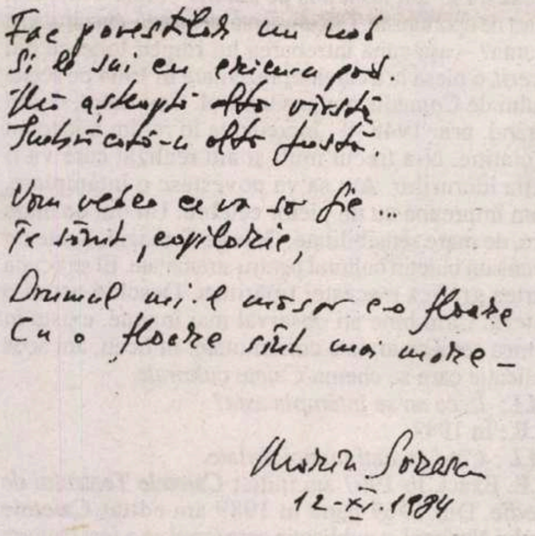
Explorări în alte direcţii

O soluţie la care a recurs a fost redactarea unor poeme lungi (incluse ulterior în volumele *Descântoteca*, *Sărbători itinerante*), în care nu mai există o singură surpriză, ci mai multe, dispuse mozaicat. În mod curios, însă, aceste ample discursuri, în care scânteiază stins nenumărate subînţelesuri creează o impresie de prolixitate. Poezia lui Marin Sorescu, cunoscută pentru capacitatea de a-l *trezi* delicat pe cititor, ca un sunet de clopoţel, devine plictisitoare. Iată un exemplu din *Descântoteca*:

„Focul militează în sobă,/ Ochieşte tâmpla cerului, bănuită prin horn/ Şi mai multe focuri se zbuciumă-n mine./ Iată mă complice cu soba/ La tulpina unui alt anotimp,/ Ca şi când ar fi vorba de o faptă urâtă/ Şi trebuie să ardem ceva. Acum or să tăbărască femeile pe tine/ Ca pe căpşuna coaptă. Vorbeşte gelozia ta,/ Că până la urmă tot aici ajungeam,/ Şi-am pus carnea la lucru şi sângele,/ Că tot vorbeam de împuşcături,/ A luat-o năvalnic prin obraji./ Eşti ca mărul Pe care-l şterge ţăranul cu minteanul,/ Ca să sclipească,/ A prins luciu, străluceşti toată." etc. (*La izvoare*)

Inspirată s-a dovedit, în schimb, metoda adoptată în ciclu





a Lilieci, care l-a entuziasmat până și pe un critic prin xcelență sobru, Gabriel Dimisianu. Este vorba de o folosire ult mai rafinată a stilului aluziv. Poetul evocă diverse scene in viața satului oltenesc – într-o manieră realist-naivă – ându-ne de înțeles că, după aprecierea lui, vom fi în stare descoperim și singuri ce frumuseți morale nemaivăzute, bucurie a vieții, ce jocuri subtile se ascund în aparent simpla cistență a țăranilor. Prin încrederea pe care ne-o arată, el obligă la o anumită perspectivă și, într-adevăr, din această erspectivă – de esteți improvizați – vedem farmecul de ictură naivă ale fiecărei scene, descoperim discreta aură e spiritualitate a comportamentului țărănesc. De la acel ersonaj „bun la toate" (ca „omulețul lui Gopo") care apărea primele volume și care nu era decât o siluetă-siglă, un ortret-robot al omului din secolul douăzeci, Marin orescu a trecut la animarea unei suite întregi de personaje, eterminate istoric și etnografic. Drept urmare, și glosările oastre mentale din timpul lecturii sunt mai complexe. Nu se mai propune, cu cordialitate, doar să *ghicim* despre ce vorba, ci ni se dă posibilitatea să ne înțelegem din priviri, poetul, asupra multor semnificații, dintre cele mai nuanțate, e ritualului vieții rustice. Valorificăm cult tabloul unei istențe considerate rudimentare de neinițiați:

„Între prânz și-ntre namiaz, mă repezeam pe la Ilie/ Să ne mai jucăm. Ai lui întârziaseră cu masa/ Și asistam și eu cum făcea Veta mămăliga./ Femeia sta pe vatră, turcește,/ Apucase ceaunul între picioare – de-o dogorea la pulpe,/ De-aia cred c-avea picioarele prigorite,/ Punea câte-o mână de mălai, să se închelmeze/ Cânta și mesteca iute, iute cu mestecăul de lemn.// Mămăliga odată prindea formă, ca o mică planetă,/ Ca pământul, dacă ar fi fost la început de mămăligă./ În timpul ăsta, țața Veta mai da și ordine în dreapta/ Și-n stânga, că introdusese disciplina în casă, instrucția,/ De când murise Ion al lui Ion ăl Mic, bărbatu-său,/ Și luase ea comanda." (*Prânzul* din *La Lilieci I*)

Este evident că pentru a consemna reflecțiile noastre intime de cititori în legătură cu acest poem nu ne-ar mai ajunge câteva paranteze, ci ne-ar trebui spațiul unui eseu.

Un teatru neteatral

Ca dramaturg, Marin Sorescu oferă un adevărat recital de stil aluziv, favorizat de faptul că teatrul presupune, prin definiție, un public și îi dă autorului, în mai mare măsură decât alte genuri, posibilitatea de a stabili o relație de „complicitate". Tocmai de aceea, când *citești* piesele sale – deci nu iei contact cu ele într-o sală de spectacole – ți se pare, totuși, că auzi, după fiecare replică, hohotele de râs ale unei mulțimi care înțelege cu încântare aluziile.

Mobilizându-și extraordinara gândire asociativă, scriitorul face risipă de spirit. În poeme – cele mai multe scurte – se pierde timp cu „pornirea" și „oprirea" textului (ca să nu mai vorbim de stânjenitoarea obligație de a fi, mereu sau în cele din urmă, liric). În teatru, însă, unde spațiul de desfășurare este mult mai mare, se ajunge la o frenezie continuă, foarte productivă. Jocurile de cuvinte, aproape întotdeauna cu subînțelesuri care bat departe, paradoxurile, teoriile fanteziste se revarsă în cascadă. Din sutele de replici sclipitoare s-ar putea alcătui un volum separat. Aceasta nu înseamnă că piesele nu au, fiecare în parte, o structură articulată și semnificativă, însă verva lui Marin Sorescu poate fi valorificată și astfel, fără legătură cu pretextul dramatic, ca o spumă a inteligenței.

Structura parabolică, specifică poemelor, se păstrează și în piese, însă amplificată stereofonic. Drept urmare, deși există și aici două planuri de referință – ceea ce vedem și ceea ce presupunem, stimulați de încrederea scriitorului în perspicacitatea noastră –, receptarea nu se mai reduce la o simplă descifrare, ci constă în aproximarea unui halo de semnificații, într-o trăire lirică a unor sugestii filosofice, într-o *revelație.*

Iona și *Paracliserul,* cele două doamne bătrâne ale dramaturgiei lui Marin Sorescu, au câte un singur personaj (în *Paracliserul,* pe lângă paracliser, apare și un paznic, care pe tot parcursul piesei spune doar atât: „Na!") și sunt mai sobre în comparație cu creațiile dramatice ulterioare; autorul nu-și poate disimula o înfrigurare de profet.

În *Iona* (tragedie în patru tablouri), protagonistul este personajul biblic cu același nume care, după cum știm din *Vechiul Testament,* a fost pedepsit de Dumnezeu să-și petreacă trei zile în burta unui pește uriaș, pentru că n-a vrut să meargă să propovăduiască la Ninive. În legendele apocrife, imaginea lui s-a simplificat până la aceea a unui om înghițit de un chit, situație ținută minte pentru pitorescul ei și invocată, fără vreo implicație religioasă, în conversațiile obișnuite. Marin Sorescu a preluat deci doar elementul epic de bază – un-om-înghițit-de-pește – și i-a dat cu totul altă dezvoltare și cu totul alt înțeles. Personajul său, de profesie pescar, nu imploră divinitatea să-l elibereze, ci, având la el un cuțit, spintecă burta peștelui. Surpriza este că se trezește într-un pește mai mare, care îl înghițise între timp pe primul. Ieșind dintr-al doilea, dă de un al treilea și ieșind și din acesta revede cerul, dar numai după o clipă de fericire își dă seama că și cerul ar putea fi burta unui pește uriaș care, despicată, ar face să se ivească o altă burtă și așa mai departe: „Ce-ai văzut?" se întreabă Iona. Și își răspunde singur: „Nimic, decât un șir nesfârșit de burți. Ca niște geamuri puse unul lângă altul. Închis între toate aceste geamuri!" Dezolat, el găsește o soluție tragică: își înfige cuțitul în propria burtă.

Paracliserul (tragedie în trei tablouri) se bazează pe o idee tot atât de ingenioasă: într-o catedrală recent construită, un personaj numit generic, ca în teatrul expresionist, Paracliserul, afumă pereții cu ajutorul unei lumânări aprinse pentru ca lăcașul să capete acea patină a credinței și sfințeniei fără care ar rămâne o simplă clădire; după ce termină lumânările, el își încheie lucrarea aprinzându-și veșmintele și transformându-se într-un rug. Parabola poate fi interpretată și prin raportare la *Meșterul Manole,* Paracliserul înfățișându-se ca un meșter Manole care, în loc să-și îngroape soția în zid, se sacrifică pe sine, și nu neapărat în scopul de a asigura durabilitatea construcției, ci din dorința de a-i da autenticitate. Însă și aici reprezentarea în ansamblul ei ne reține atenția, ca un straniu monument dedicat credinței artistului (și alte piese ale lui Marin Sorescu seamănă cu niște statui neobișnuite).

La un moment dat, scriitorul a făcut din *Iona* și *Paracliserul* elementele constitutive ale unei trilogii, *Setea muntelui de sare,* adăugându-le *Matca* (piesă în două acte, șase tablouri). Sugerată, probabil, de marile inundații din 1970 (ca să combată această ipoteză autorul a datat piesa „1969-1974"), *Matca* nu păstrează nici o legătură cu evenimentele reale. Este o pură parabolă. Într-o casă asediată de jur-împrejur de ape, o femeie tânără, Irina, naște, în timp ce alături tatăl ei moare. Succesiunea generațiilor este ilustrată în acest mod tranșant și constituie prilejul unor speculații (Irina are o clipă sentimentul că îl naște pe propriul ei tată mort etc.). Pe fereastră pătrunde vocea unui bărbat tânăr care, refugiat într-un copac și ținând cu ultimele puteri trupul mort al logodnicei sale, găsește încă energia de a-i adresa Irinei cuvinte încurajatoare. Când apele cresc foarte mult, tânăra mamă se suie pe coșciugul tatălui ei și își înalță copilul deasupra capului, într-o încercare deznădăjduită de a-l salva măcar pe el. Situația este, fără îndoială, melodramatică, simbolurile – uzate, dar piesa are un suflu voios-eroic care o salvează.

Mai puțin discutate sunt *Pluta meduzei* (viziune dramatică în două acte) și *Există nervi* (piesă în două acte), deși se remarcă printr-un violent sarcasm la adresa civilizației din secolul douăzeci și printr-o energică expresivitate dramatică.

În *Pluta meduzei,* scena este dominată de un fel de copac jumulit spre vârful căruia oamenii încearcă să ajungă cu ajutorul unei rachete, alcătuite din vechituri. Un personaj, Metrul, explică la un moment dat:

„Suntem atât de civilizați, ne-am îndepărtat atât de mult de maimuță, încât acum nimeni nu se mai poate cățăra într-un copac. Trebuie să folosim tehnica cea mai avansată la un lucru pe care altădată l-am fi făcut în mod spontan.".

Pentru aceste experimente spațiale este folosit câte un om de sacrificiu, Cățărătorul, supravegheat cu strictețe și în mare măsură manipulat de un grup de inși autoritari, care niciodată nu s-ar oferi, ei înșiși, să efectueze zborul. Ori de câte ori racheta explodează, se dă câte un comunicat solemn în legătură cu accidentul și Cățărătorul este declarat erou. În partea a doua a piesei, aparatul de zbor îl reprezintă „un fel de balon din mai mulți saci cârpiți" și personajele dispar unul după altul din cauza unor trape prevăzute cu dinamită pe care le construiseră dintr-un absurd elan războinic.

Există nervi – cea mai ritmată, mai trăsnită și mai antrenantă piesă a lui Marin Sorescu – are o structură digresivă, constituindu-se inițial din dialogul purtat într-o garsonieră de burlac de Ion, ca gazdă, și Alin, ca musafir. Pe neașteptate, în garsonieră intră un necunoscut, Profesorul, care, spre stupefacția celor doi, confundă locuința cu un compartiment de tren, cere un loc la fereastră și pretinde să i se confecționeze de urgență o plasă pentru bagaje. Misteriosul personaj are o teorie despre necesitatea ca nervoșii oameni ai secolului douăzeci să se autosugestioneze că sunt calmi; în același timp, el inspiră celor din jur o indefinibilă teroare, dându-le de înțeles că-și notează orice replică mai nonconformistă și obligându-i să admită (cu un optimism specific propagandei comuniste) că trenul îi duce mereu „înainte". Apar și două femei, confuziile comice (dar și subînțelesurile) se înmulțesc, pentru ca în final Alin, îmbrăcat în polițist, să vină să-i aresteze, exclamând echivoc: „Domnilor, e ora închiderii".

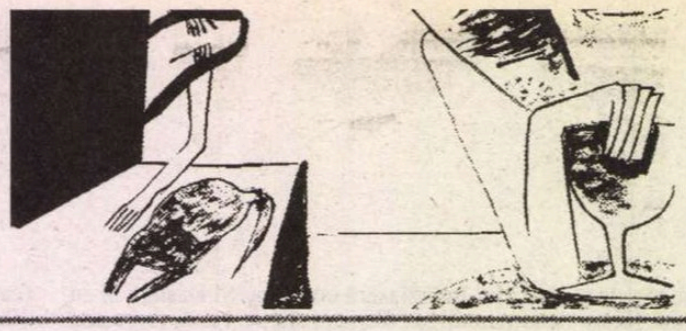
Cu aceeași dezinvoltură se manifestă Marin Sorescu și în teatrul de inspirație istorică (deși domeniul a suferit în timpul comunismului un proces de sacralizare și altor autori le paraliza imaginația). *Răceala* (piesă în patru acte) și *A treia țeapă* (tragedie populară în cinci acte) se referă la un moment istoric bine precizat – luptele de apărare ale românilor împotriva turcilor în timpul domniei lui Vlad Țepeș –, dar își îngăduie o mare libertate artistică.

În *Răceala,* de exemplu, curtea bizantină este reprezentată prin mai mulți demnitari închiși într-o cușcă remorcată la căruța lui Mohamed al II-lea, sultanul turcilor. În aceeași piesă, după ce armata otomană trece Dunărea, își face apariția un văcar din ale cărui vaci – un fel de manechine uriașe – ies pe neașteptate mai mulți ostași români. „Și te pomenești – comentează sultanul cazul – că, în dealurilea astea, Țepeș al vostru a băgat niște munți... Și numai ce-o să-i răstoarne peste armata turcească".

A treia țeapă începe cu o scenă fantasmagorică, desprinsă parcă dintr-un tablou de Hieronymus Bosch: doi inși trași în țeapă din porunca lui Vlad Țepeș – un român și un turc – taifăsuiesc în vârful parilor ascuțiți, în timp ce alături o a treia țeapă își așteaptă locatarul (ca parul din basm care strigă „Cap! Cap!"). Toate aceste situații năstrușnice îl șochează pe cititor, dar nu-i rămân multă vreme străine: el înțelege repede că este vorba de o nouă convenție teatrală și intră cu plăcere în joc, bucurându-se că regulile sunt ușor de învățat și permit manifestarea liberă a fanteziei.

Prin asemenea procedee, dramaturgul își asigură o mare operativitate în realizarea comunicării cu publicul. Nici urmă, în scrisul său, de acea recuzită greoaie și de acea retorică pompoasă prin care dramele istorice ale altor autori ajung să semene cu niște mașinării ruginite, de nefolosit. Dar să nu ne închipuim, din cauza obișnuinței de a tot vedea pe scenele noastre domnitori rostind solemn dizertații pe teme de filosofia istoriei, că Marin Sorescu se joacă de-a teatrul pentru că n-ar avea de exprimat idei mari. El are cu adevărat de exprimat asemenea idei și tocmai de aceea nu simte nevoia să facă paradă.

Alex. ȘTEFĂNESCU



MIRCEA IORGULESCU ÎN DIALOG CU B. ELVIN

Difuzată la 8 martie 1997 în emisiunea „Oameni, destine, istorie" pe care o făceam pe atunci la Radio Europa Liberă, *convorbirea cu B. Elvin a fost înregistrată la București, în apartamentul lui. După 1989 adresa lui B. Elvin se schimbase, locuia acum pe strada Thomas Masaryk, iar înainte stătuse pe Julius Fucik. Apartamentul rămăsese însă același, ca de altfel și strada – și cum să nu te gîndești la* Ghepardul *lui Lampedusa, cum să nu te gîndești la „ca lucrurile să rămână la fel, trebuie să se schimbe totul"?! Iar la București totul se schimba, începînd cu numele străzilor și cu ortografia... Neschimbat era și B. Elvin, îl regăseam așa cum îl cunoscusem cu multă vreme înainte de 1989, lucid, rațional, pasionat, dar nu pasional, spirit subtil, alergic la fanatisme și ultragiat lăuntric de prostia ticăloasă – fusese, doar, discipol al lui Mihail Sebastian, era unul dintre finii „camusieni" ai Bucureștiului de sub dictatură... Și nu a fost nevoie să-i explic de ce am vrut să ne vorbim cu „dumneavoastră" pentru o discuție destinată spațiului public. Presupun chiar că i-am luat-o înainte, altfel mi-ar fi propus el aceeași ținută.*
Transcrierea înregistrării sonore a fost, și de această dată, făcută de redacția **României literare** *și revizuită de B. Elvin și de mine. (M.I.)*

B. Elvin

Mircea Iorgulescu: *Invitatul emisiunii de astăzi este* ***B. Elvin****. Redactor-șef al ediției românești a revistei „****Lettre Internationale****", o publicație culturală europeană ce apare în numeroase țări, B. Elvin este o persoană foarte discretă. Detestă vedetismul, detestă ieșirea în prim-plan, detestă exhibiționismul, detestă afișarea zgomotoasă a personalității. Sau, poate, a vanităților de personalitate. Tace și face. Observă, analizează, disecă, atent la nuanțe și semitonuri, îndrăgostit de detalii. Are cultul eficienței și al reținerii.*

Autor în anii '50 al unor eseuri monografice despre Anatole France și Camil Petrescu, după un deceniu autor al unor studii fundamentale despre Caragiale și despre teatrul secolului XX, apoi romancier târziu dezvăluit, creator de publicații a căror ținută intelectuală stârnește justificate invidii, B. Elvin a fost vreme de aproape treizeci de ani secretar literar. Mai întâi la Teatrul de Comedie, în perioada de glorie a acestuia, pe urmă la Teatrul Național din București. Acum construiește, de la un trimestru la altul, cea mai impunătoare revistă culturală din câte apar în România. Discret și eficient.

*Este „****Lettre Internationale****", revista pe care o conduceți, domnule Elvin, și pe care de fapt o creați în limba română, o împlinire sau un refugiu?*

B. Elvin: Este atât o împlinire, cât și un refugiu. Împlinire, întrucât îmi dă posibilitatea să citesc poate unele din cele mai bune texte care se scriu la ora actuală în lume. De altfel, publicația noastră, care apare în nouă metropole a fost socotită, de Octavio Paz, cel mai select club al valorilor. Iar satisfacția intelectuală de a alege între mii de pagini, dintre cele mai semnificative scrise astăzi despre ideile care se confruntă, despre starea de lucruri din diverse zone ale planetei sub forma unor eseuri, a unor reportaje, a unor confesiuni, a unor opere de ficțiune, constituie, fără îndoială, un prilej de bucurie.

Refugiu, întrucât sunt ținut deoparte – dat fiind timpul și energia investite în „Lettre Internationale" – de bătăliile fratricide din viața literară. În plus, „Lettre Internationale" este un excelent alibi intim ca să nu scriu.

M.I.: *Și de ce nu vreți să scrieți, domnule Elvin?*

B.E.: Pentru că sunt conștient de dificultățile pe care – cred – orice scriitor le întâmpină ca urmare a schimbărilor fundamentale petrecute în țările fost-comuniste. Țin minte că am avut o discuție, în 1990, cu un important om de cultură din Berlinul de Vest, care mi-a spus că ceea ce amenință în primul rând cultura în statele estice nu este atât o criză de public, cât o temporară criză de creație. Și asta, deoarece s-a schimbat grila de comunicare. De altminteri, a subliniat el, întreg felul de a cugeta și de a scrie al autorului de ficțiune s-a modificat, deoarece acum are întreaga libertate de a se exprima. Iar ceea ce înainte era interesant în pagina de proză și avea, poate, chiar un caracter documentar, întrucât ziarele nu puteau s-o publice, dar în literatură izbutea să treacă, devine neinteresant în concurența cu presa orală și scrisă. Apoi, cultura are nevoie de o anume distanță reflexivă. După cum cultura are nevoie de un cadru organizat, stabil, fie și pentru a-și manifesta neliniștea sau revolta.

Cred că avea dreptate. Dovada este că, în foarte multe din țările estice, literatura trece printr-un moment de cumpănă. De dezorientare.

M.I.: *Când v-am întrebat dacă revista pe care o scoateți acum sub egida Fundației Culturale Române este și un refugiu m-am gândit și la un alt probabil refugiu, pe care prozatorul și eseistul B. Elvin l-a avut, ani de-a rândul, în* Caietele Teatrului Național „I.L. Caragiale", *în perioada când erați secretar literar al Teatrului Național din București. Și, într-o anumită măsură cred că există, cel puțin simbolic există, o continuitate între acele caiete, care nu se difuzau la chioșcurile de tipărituri din România...*

B.E.: Dar fiecare număr avea un tiraj de 50.000 de exemplare!

M.I.: *... și revista pe care o scoateți acum. Dar dumneavoastră ați trăit de fapt în foarte multe sisteme. V-ați născut pe vremea regelui...*

B.E.: Carol al II-lea, când am fost „străjer"...

M.I.: *... „străjer" sub Carol al II-lea, a urmat perioada dictaturii militare antonesciene, apoi aceea a monarhiei reconstituite și în realitate de tranziție, pe urmă regimul comunist în trei forme succesive, dictatură de ocupație, dictatură națională și dictatură naționalistă personală și de clan. Ați fost rînd pe rînd supus al Regatului Român, cetățean al Republicii Populare Române (cu „î" din „i", pe urmă cu „î" din „a"), cetățean al Republicii Socialiste România și acum, iată, cetățean al României.*

B.E.: Îmi amintesc de o împrejurare: în 1991, la Paris, am fost întrebat de un important scriitor, mai tânăr mult decât mine, dacă nu este anevoios să treci dintr-un regim în celălalt și câtă flexibilitate interioară presupune o asemenea traversare de timpuri.

M.I.: *Și care a fost răspunsul?*

B.E.: Î-am spus că nu atât flexibilitate se cere, mai exact putere de a îndura – pentru că asta a fost, ca să spun așa, condiția supraviețuirii mele, în timpul regimului comunist – ci, mai cu seamă, păstrarea intactă a resurselor de scepticism.

M.I.: *Cum erați când s-a terminat războiul?*

B.E.: Când s-a terminat războiul eram un tânăr foarte umilit care făcuse, ani de zile, muncă obligatorie. Întâi, la «Velodrom», unde am învățat pentru prima oară ce înseamnă munca fizică săpând, plivind și culegând legume. Apoi, condamnat de aceleași legi rasiale la o alt fel de muncă silnică, mult mai traumatizantă pentru tânărul care eram la data respectivă, și anume dezgropând cadavrele de pe urma bombardamentelor din 1944. Aceasta era una din «fețele» mele. Cealaltă față era a unui om care nădăjduia, era chiar convins că, o dată cu dispariția fascismului, se va instaura seninul. Iar prin 1946 m-am lăsat vrăjit de ceea ce Malraux numea *iluzia lirică*. Cum m-am transformat într-un sincer și convins comunist, iată o poveste în care intră multe și deslușite motivații. În orice caz nu m-am lăsat dus de curent. A fost o alegere, nu un act de oportunism. Circumstanță atenuantă, circumstanță agravantă? – așa sună întrebarea lui Eugen Ionescu din *Rinocerii*, o piesă la a cărei reprezentare în 1964 pe scena Teatrului de Comedie am pus umărul. Ce-i drept, destul de curând, prin 1948-49, încrederea în regim a început să se clatine. N-a trecut mult și am realizat care va fi evoluția lucrurilor. Am să vă povestesc o întâmplare. Lucram împreună cu un pictor celebru. Un om de mare cultură, de mare sensibilitate, George Tomaziu. Scoteam împreună un buletin cultural pentru străinătate. El se ocupa de partea grafică a acestei tipărituri. Deschid acum o paranteză. Cum bine ați observat mai înainte, există în viața mea ceva ce arată o continuitate: în liceu, am scos o publicație care se chema *Caiete culturale*.

M.I.: *În ce an se întâmpla asta?*

B.E.: În 1943.

M.I. *: Cînd făceați munci forțate.*

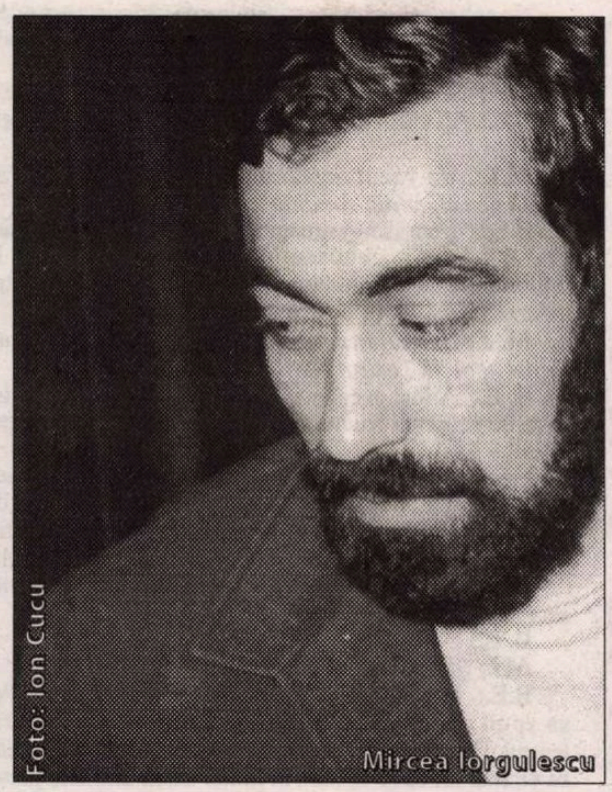
B.E. Exact. În 1967 am inițiat ***Caietele Teatrului de Comedie***. Din 1969 până în 1989 am editat ***Caietele Teatrului Național***, o publicație care (cred că a fost singura cu un tiraj atât de mare) s-a ferit strașnic de numele sau imaginea lui Ceaușescu. Iar colaboratorii trimestrialului s-au numărat printre personalitățile cele mai selecte ale timpului. Închid paranteza și mă întorc la întâmplarea pe care am vrut să v-o relatez. Într-o miercuri din februarie 1949 a venit la mine George Tomaziu și mi-a spus: «Voi fi arestat. În câteva zile, cel mult săptămâna viitoare, voi fi ridicat.» «Dar de ce?» am întrebat stupefiat. «Pentru că am fost agent al *Intelligent Service*-ului în timpul războiului.» «Cum agent al *Intelligent Service*-ului?» «Foarte bine, mi-a răspuns. Am fost și am rămas un antifascist convins și am intrat la un moment dat într-o rețea de spionaj a serviciilor secrete engleze, sub acoperirea de scenograf al Operei din Odessa. Notam numerele mașinilor germane dând astfel indicații, importante pentru aliați, privind mișcările de trupe, cartografiam diferite zone în care erau amplasate piesele de artilerie. Am fost, de altminteri, prins, arestat de către autoritățile române. Gestapo-ul a cerut să fiu predat, dar, dat fiind că tatăl meu a fost senator liberal și avea foarte multe relații cu mediile puterii, cu mediile autorității din România acelor ani, am scăpat doar bine bătut, închis la *Malmaison*. N-am fost predat Gestapo-ului.»

M.I.: *Asta povestea Tomaziu.*

B.E.: Asta mi-a povestit Tomaziu. Imaginați-vă, în

interviu

„Între o mare speranță și o mare frică”



atmosfera de teroare a anului 1949, că vine cineva şi-ţi face o asemenea destăinuire. Pe moment s-a produs o vraişte în mine – n-am ştiut dacă este o provocare, dacă este o confesiune, dacă este disperarea unui om care nu ştie încotro s-o apuce sau dacă este o prevenire, fiindcă Tomaziu adăugase: «Nu trebuie să te mai vezi cu mine.» Mai mult decât atâta, pot să vă spun că mi-a adus ca amintire – prevăzând foarte bine ceea ce se va întâmpla, n-avea nici un dubiu – volumul *Craii de Curtea Veche*, pe care îl ilustrase, dăruindu-mi-l cu discreţie şi spunându-mi să-l pun pe raftul al doilea al bibliotecii.

M.I.: *Să nu se vadă.*

B.E.: Să nu se vadă. Asta a fost o primă ciocnire cu regimul.

M.I.: *Regimul cel nou.*

B.E.: Cu regimul cel nou. Alte traume ţin de «aerul timpului». De exemplu, la data aceea locuiam pe strada Belgrad colţ cu strada Londra, şi nu departe de mine - asta ştia tot cartierul, era un cvartal întreg, fostele locuinţe *Astra*, unde fuseseră încartiruite trupele sovietice. Dar nu vedeai vreun soldat rus în nici un moment al zilei. Până şi geamurile caselor erau vopsite în negru. În zori, dat fiind că eu sunt un matinal, pe la patru dimineaţa auzeam trupele făcându-şi exerciţiile de înviorare. După care veneau doi sau trei ostaşi care netezeau zăpada.

M.I.: *Să nu se cunoască!*

B.E.: Aceste două experienţe, ca şi multe altele, pe care n-are rost să le narez acum, au fost începutul trezirii mele, dar şi sursa primelor spaime.

M.I.: *La jumătatea anilor '50, B. Elvin era un nume cunoscut, numele unui publicist cultural şi literar, prezent în presa care apărea atunci. O presă de altminteri foarte săracă, erau puţine reviste. „**Gazeta literară**“, dacă nu mă înşel, a apărut în 1954. Ceva mai târziu, prin '58-'59, avea să apară „**Luceafărul**“; exista „**Viaţa românească**“ într-o formulă care, iniţial, moştenise fosta „**Revistă a Fundaţiilor Regale**“, exista „**Contemporanul**“, care apărea din 1946, dacă nu mă înşel. Asta era cam tot! Prin urmare, cei care semnau în aceste publicaţii, în aceste doar* câteva *publicaţii, erau, prin forţa împrejurărilor, extrem de cunoscuţi. Erau destinaţi unor rapide intrări în conştiinţa publică, atâta* cât *şi* cum *exista ea. B. Elvin era unul din aceste nume.*

B.E.: Ar trebui să limpezesc ceea ce pare o contradicţie. Căci de vreme ce ştiam destul de clar – nu atât de clar, şi în orice caz, incomplet – ce se va întâmpla, cum se face că un om care a priceput cursul lucrurilor încă în 1948...

M.I.: *Sau măcar l-a simţit...*

B.E.: ... Sau măcar l-a simţit, s-a apucat în 1955 să scrie. Totuşi lucrurile nu sunt chiar aşa de simple.

M.I.: *Aţi debutat editorial în 1955, cu o broşură despre Bogza, dacă nu mă înşel, nu?*

B.E.: Exact, în 1955. Care era explicaţia? Explicaţia a fost următoarea: în 1953 s-a instaurat ceea ce s-a numit *Spiritul de la Geneva*, şi care a fost o păcăleală, ca nenumărate altele. Nu eram încă destul de avizat, destul de exersat în mecanismele mistificării, ca să realizez că aparenta deschidere nu numai că n-avea să dureze, dar avea să fie şi extrem de limitată. Şi atunci, am spus: pot să scriu. Şi pot să fac anumite cedări.

M.I.: *... sau concesii.*

B.E. ... anumite concesii, la care am consimţit, pentru a izbuti să realizez ceea ce socoteam că-i vocaţia mea.

M.I.: *Concesii, după terminologia şi în perspectiva de astăzi, predominant culpabilizante, au făcut toţi cei care au publicat atunci. Erau ele gândite, chibzuite sau erau „în aerul timpului”? Cît erau, dacă erau, de calculate?*

B.E.: Nu, nu. Ele nu erau calculate. Ţineau de o retorică a vremii. Obligatorie. Ştiai nu doar ce trebuie să spui, ştiai şi cum trebuie s-o spui.

M.I.: *Existau nişte coduri, prin urmare.*

B.E.: Într-adevăr. Dar aveam să mă desprind relativ curând de aceste «coduri», de aceste constrângeri. În 1956 izbucnea revoluţia din Ungaria, iar eu în acel moment, sub şocul resimţit şi înţelegând exact despre ce este vorba, am scris o carte despre Anatole France. O carte care ar putea fi reeditată şi astăzi, pentru că este o carte împotriva fanatismului, a intoleranţei, a dogmatismului nivelator, a tuturor relelor care pândesc spiritul. A izbutit să apară printr-un concurs de împrejurări pe care vi-l povestesc.

În apartamentul familiei mele din strada Belgrad, « Spaţiul Locativ» ne-a băgat cu de-a sila – aşa era pe atunci, fiecare om n-avea dreptul decât la 8 ori 10 metri pătraţi – un ofiţer de Securitate. Un căpitan. Care dădea impresia unui om amabil şi cultivat. Ne-a spus că mai înainte fusese miner...

M.I.: *Nu era cumva strămoşul lui Miron Cozma?!*

B.E.: N-aş crede. [*Râde.*] Era din altă familie. Căpitanul a încercat să stabilească o relaţie civilizată cu noi. Relaţie pe care noi n-am curmat-o, dar am restrâns-o cât mai mult cu putinţă, temându-ne şi de umbra noastră. Ţin minte că purtam discuţiile cu radioul aprins sau lăsam să curgă apa în baie şi în nici un caz nu vorbeam în preajma telefonului. Iar la noi în casă nu venea nimeni dintre prieteni. Dormeam iepureşte, de frică nu atât să nu ni se cotrobăie prin «marile secrete de familie», cât să nu ni se «planteze» vreo hârtie compromiţătoare şi pe urmă să fim întemniţaţi. O atmosferă de teroare. Dar realitatea era că acest om era, la rândul lui, terorizat.

M.I.: *De cine şi de ce?!*

B.E.: Era terorizat că într-o zi se va descoperi că este homosexual. Trăia într-o permanentă spaimă şi pentru că misiunea lui – aveam s-o aflu mult mai târziu – consta în alcătuirea unui buletin special al Securităţii pentru 50 de oficiali din nomenclatura supremă a regimului. Filtra informaţiile, făcea sintezele interne, ştiind absolut tot ceea ce se petrece în România.

M.I.: *Şi nu ştim şi ce oprea, ce se oprea la el şi ce ajungea la cei care decideau.*

B.E.: El era, în primul rând, terorizat să nu se afle ceea ce în epocă se pedepsea ca un grav delict. În al doilea rând, era terorizat de ceea ce va transmite mai departe celor care nu vroiau să audă. Însă de spaimele colocatarului nostru aveam să-mi dau seama abia după ce el a fost arestat, iar noi, chemaţi la proces, ca martori.

M.I.: *Şi pentru ce a fost arestat?*

B.E.: Ca homosexual. De fapt, superiorii lui erau tot mai nemulţumiţi că transmitea informaţii care nu se cuveneau puse pe hârtie. Ei ştiau mai de mult că-i homosexual. Dar şi-au «amintit» de «infracţiune» atunci când s-au înmulţit informaţiile...

M.I.: *Neplăcute.*

B.E.: Iar acest om, constatând că scriu despre Anatole France, scriitor pe care-l cunoştea foarte bine, şi ştiind câte dificultăţi voi întâmpina încercând să-mi public cartea, s-a oferit – eu trebuie să spun lucrurilor pe nume, pentru că altminteri nu se va înţelege, cum au reuşit uneori anumite scrieri să treacă bariere, desigur fiecare în alte circumstanţe, – s-a oferit să vorbească cu *amantul* lui, care lucra la Direcţia presei, să-mi ştampileze cu **bun de tipar** paginile pe care le-am introdus ulterior în carte.

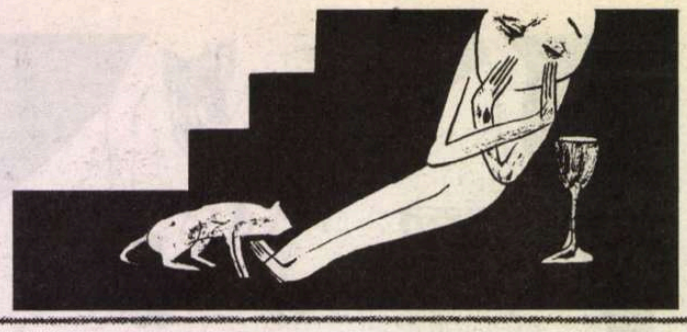
M.I.: *Carte despre care în epocă nu s-a scris însă! Următorul volum apărut sub semnătura lui B. Elvin a fost o monografie **Camil Petrescu**.*

B.E.: Da, a fost o monografie pe care am scris-o în numai trei săptămâni la Conacul Bălceşti, care era o Casă a scriitorilor. Împrejurările în care l-am cunoscut ca om pe Camil Petrescu merită, poate, să fie notate. Prin 1949 am fost trimis din partea Editurii Tineretului, unde lucram ca tânăr redactor, să-i înmânez spre semnare contractul pentru romanul ***Un om între oameni***. Toată lumea din editură ştia că eram îndrăgostit de literatura lui şi că ţin să-l cunosc, aşa că directorul mi-a uşurat întâlnirea în care urma să se stabilească în detaliu condiţiile propriu-zise de colaborare. Spre dezamăgirea mea, am dat de un bărbat care a luat act puţin plictisit de admiraţia mea şi s-a purtat nitel dispreţuitor cu insignifiantul redactor. Mi-a precizat că, pentru a scrie romanul, are nevoie mai întâi de dulapuri dotate cu multiple sertare. Apoi de o maşină care să-l transporte pentru documentare în toată ţara, pe oriunde a călătorit Bălcescu sau ceilalţi dintre companionii lui de răzvrătire şi de idei. În fine, de o secretară care să-l stimuleze. Nu-mi rămânea decât să comunic mai marilor mei de la editură aceste solicitări. Dacă li s-a dat curs ori nu, nu ştiu. Ştiu doar că în 1953 am fost «pus pe liber» de la Editura Tineretului din pricina originii mele sociale. Şi mai ştiu că scurta întâlnire cu Camil Petrescu n-a afectat în nici un fel admiraţia ce-o port scriitorului.

M.I.: *Istoria unei cărţi, istoria unei întâlniri, viaţa unui om. Cum aţi trecut, domnule Elvin, din presa culturală la teatru?*

B.E.: Vreau să spun că, din 1958, ca urmare a cărţii rebele despre *Anatole France*, nu am mai avut dreptul să tipăresc nici un alt volum. Şi accesul în presă mi-a fost limitat. Mă tipăreau doar cei de la „Gazeta literară“ fiindcă Paul Georgescu se «bătea» pentru mine. Adevărul e că reacţia la volumul *Anatole France* s-a lăsat aşteptată, dar cartea a provocat o furie nemaipomenită. «Forurile» – am auzit ulterior – au cerut imediata mea înlăturare, însă Răutu s-a opus: «Să fie dat afară, dar nu pe loc, nu imediat.» Deznodământul s-a produs în iulie 1958. Am fost convocat la Ministerul Culturii, unde subsecretarul de stat mi-a comunicat sec că mi se încredinţează sarcina de a fi şeful secţiei scenarii din cinematografie, responsabilitate a cărei importanţă nu se îndoieşte că o apreciez. Cum tăceam uimit – multe îmi trecuseră prin cap, dar nu că voi fi avansat –, a adăugat ameninţător: reflectează bine înainte de a răspunde. Am tăcut în continuare, bănuind substraturile straniei propuneri, iar peste câteva zile am fost scos de la „Viaţa Românească“. Şi n-am mai avut dreptul să tipăresc nici un fel de carte. Aşa încât în această perioadă cărţile mele au fost iniţial contractate de alţi scriitori, numele meu fiind pe «lista neagră».

(continuare în pag. 20)



În dialog cu B. Elvin

(urmare din pag. 19)

Încheiau ei contractele în locul meu, iar după ce manuscrisul era acceptat declarau cine este adevăratul autor.

M.I.: *Domnule Elvin, contactul dvs. îndelungat şi strâns cu lumea teatrului se datorează aşadar unei răsuciri a destinului! La urma-urmei, unei decizii administrative, unei sancţiuni...*

B.E.: Da. Eu am stat trei ani de zile fără slujbă. Mă mulţumesc să observ: condiţia de şomer...

M.I.: *În socialism...*

B.E. ...în socialism, era foarte grea. Poate mai grea decât într-un regim capitalist. Erai ameninţat să fii socotit un parazit. În plus, nimeni nu se uita la tine; toată lumea se ferea de tine, cel ciumat.

Datorez reintrarea mea în «câmpul muncii», cum se spunea pe atunci, faptului că Mirodan – pe atunci, secretarul literar al Teatrului de Comedie – vroia să se dedice literaturii. Şi pentru că avea nevoie de un înlocuitor, de un secretar literar la Teatrul de Comedie, m-a propus pe mine. M-am înţeles din primul moment cu Radu Beligan.

Contactul cu lumea teatrului n-a fost însă chiar uşor. Mai întâi fiindcă, dacă citisem foarte mult teatru, nu îl citisem «tridimensional», aşa cum e nevoie ca să fii un bun secretar literar. În al doilea rând, eram foarte departe de a cunoaşte tacticile, manevrele, viermuiala pe care o constituie teatrul de oriunde. A fost un şoc pentru mine, pentru că nu puteai să pui bază pe nimic, nu doar pe prietenii, dar nici pe inamiciţii.

M.I.: *Cum aşa?! Pe o prietenie, presupun că mai înţeleg, dar nici măcar pe o duşmănie să nu te poţi baza?!*

B.E.: Pentru că duşmanul de astăzi, dacă avea cel mai mic interes, devenea afectuosul de mâine.

M.I.: *Cu talent?*

B.E.: Cu un desăvârşit talent.

M.I. *E o concluzie după zeci de ani petrecuţi în lumea teatrului?*

B.E.: Nu e o concluzie. Este o observaţie (alături de multe altele) decurgând din raportul care există între talentul unui actor de a întruchipa nenumărate roluri şi labilitatea la care uneori ajunge viaţa lui interioară.

M.I.: *Dar poate că labilitatea este tocmai o condiţie a talentului actoricesc.*

B.E. : Fără îndoială că aşa stau lucrurile. Dar eu resimţeam mai degrabă latura negativă a acestui tip de înzestrare artistică.

În această ordine de idei ar trebui să adaug: cu vremea mi-am dat seama că teatrul este o artă care-l implică necesar pe celălalt, pe ceilalţi. Nu mă refer doar la relaţia actor – spectator, ci şi la faptul că pe scenă nu poţi fi tu însuţi decât în confruntarea cu celălalt. Teatrul este, altfel zis, o trăire a alterităţii. Tot cu timpul, am realizat că o echipă sudată prin emoţiile premierei, prin rutina şi peripeţiile atâtor reprezentaţii la «sediu» şi în «deplasări», alcătuieşte o familie. Această familie, în care fiecare se iubeşte mult pe sine şi puţin pe ceilalţi, se gelozeşte şi se într-ajută, e totdeauna emoţionantă prin ficţiunea căreia îi dă viaţă şi prin certitudinea că ficţiunea e cea mai bună dintre lumi.

M.I.: *Ce fel de personaj este secretarul literar al unui teatru? El nu e nici actor, nici regizor...*

B.E.: Secretarul literar e, în teatru, un persoanj ambiguu şi are parte de un statut «dramatic». Actorul nu-l prea are la inimă pe acest ins ce n-a scris piesa, n-o pune în scenă, nu o joacă şi nici nu aparţine publicului, rămânând în schimb un intermediar dubios între cei ce fac spectacolul şi cei ce-l receptează.

Sigur, statutul secretarului literar ţine şi de statura lui intelectuală.

Nu ascund că eram socotit eminenţa cenuşie a teatrului, dar şi principalul vinovat. Precum şi ţapul ispăşitor «la o adică».

M.I.: *Şi asta nu dă uneori şi o anumită satisfacţie?*

B.E.: Aţi văzut mulţi ţapi ispăşitori fericiţi de condiţia lor?!

M.I.: *Am văzut destui ţapi ispăşitori care-şi trag vitalitatea chiar din condiţia lor de ţapi ispăşitori.*

B.E.: Nu era şi nu-i structura mea intimă. Tot ce puteam era să înfrunt necunoscutul ameninţător, apelând la diplomaţie, tact, abilitate pentru a dejuca intrigi, pentru a dezarma ostilităţi, pentru a coaliza simpatii.

M. I.: *Iar relaţia cu Radu Beligan, pe care l-aţi urmat apoi la Teatrul Naţional?*

B. E.: A fost excelentă în toţi aceşti ani. Una dintre relaţiile cele mai fructuoase. Nu am fost însă niciodată intimi.

Prima condiţie când am intrat în teatru, şi zău dacă eram în situaţia de a pune condiţii, după atâţia ani de şomaj, a fost următoarea: «Domnule Beligan, să ştiţi că, dacă vreodată ridicaţi tonul la mine, eu am plecat!»

M. I.: *N-aţi plecat, asta înseamnă că n-a ridicat tonul niciodată?*

B. E.: Niciodată.

M.I.: *Şi l-aţi urmat.*

B.E.: L-am urmat. Am învăţat enorm de la el. Pot să spun că în preajma lui am ucenicit cu adevărat teatrul. Foarte puţini actori, să-i numeri pe degete, citeau ca el, mai tot ce se tipărea în lume. Citea ultimele piese, ştia tot ce se întâmplă pe scenele metropolelor. Dar toate astea le spun astăzi; câtă vreme am lucrat împreună m-am ferit să-l vorbesc de bine.

M.I.: *Domnule Elvin, aţi debutat târziu în literatură, foarte târziu. Ca romancier. De ce această întârziere?*

B.E.: Iniţial, am năzuit să scriu romane. Împrejurările m-au împins spre critică. Exceptând câteva dintre scrierile mele de critică, şi anume: *Anatole France, Modernitatea clasicului Caragiale, Teatrul şi interogaţia tragică,* precum şi antologia *Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX,* am fost profund nemulţumit de celelalte pagini de critică pe care le-am scris. Undeva, în adâncul meu, am simţit nevoia să rup cu ceea ce era eroare, compromis, limbă de lemn în aceste file. Atunci am trecut spre literatura propriu-zisă.

M.I.: *Romanele dumneavoastră sunt, însă, extrem de interiorizate. Şi ar fi fost poate de presupus că va fi o explozie de epic, de istorie, de poveşti.*

B.E.: Credeam, sau bănuiam, sau presupuneam, că o operă realmente subversivă, în direcţia imediată a sensului, se poate face adeseori doar cu alte cedări, pe alte planuri. N-am vrut să le fac. Şi atunci, am trecut la o analiză a vieţii interioare. Dar cred – mă înşel?, am dreptate?, timpul o va arăta – că în descripţia vieţii interioare se regăseşte atmosfera de constrângere, de spaimă a unei epoci şi, mai ales, încercarea disperată a unui om de a nu deveni ceea ce nu este.

M.I.: *Un om şi foarte singur, totodată.*

B.E. : Nu e un lucru uşor să conviţuieşti într-o colectivitate, într-o comunitate, cum era teatrul, pe care nu te poţi bizui şi să suporţi, pe de altă parte, în cazul cel mai bun, o anumită indiferenţă ce te face să te simţi «străinul».

M.I.: *Nu cumva, atunci când vorbeaţi despre statutul foarte complicat al secretarului literar, puneaţi de fapt mult din felul în care vă vedeţi, vă resimţiţi? Dorind o comunitate şi simţindu-vă diferit, diferit şi de aceea respins, direct sau mai cu blândeţe, uneori cu mănuşi, alteori foarte brutal – mă înşel eu, ori chiar au existat momente extrem de brutale în care aţi fost exclus, refuzat, ejectat de comunităţi faţă de care aveaţi sentimente de solidaritate?!*

B.E.: Fără îndoială. Pe de altă parte, cred că, dacă există vreo şansă de durabilitate în vreuna din cărţile mele, ea decurge din faptul că am încercat să răscumpăr, să răzbun, să întregesc ceea ce simţeam că-mi este refuzat. Acea parte din personalitatea mea amputată sau, în orice caz, profund jignită.

M.I.: *Şi traumatizată. Există în romanele dumneavoastră, nenumit, un traumatism permanent.*

B.E.: Acest traumatism, sunt nevoit să mă repet, are o dublă sursă. Este, mai întâi, sursa evident socială, de opresiune, protagonistul prozei mele fiind un om ce trăieşte într-un regim totalitar şi este marcat de tot ceea ce ştie despre sistem. Şi, în al doilea rând, vine din faptul că orgoliul artistic nu-l asigură pe scriitor, nu-l face invulnerabil când e vorba de imaginea sa în conştiinţa celorlalţi; în propria conştiinţă. O chestiune în care ar fi multe de spus, dar şi mai multe de tăcut.

M.I.: *Şi cum aţi ajuns, domnule Elvin, la* ***„Lettre Internationale"****? Asta după 1989. Cum aţi trăit anul 1989? Sfârşitul regimului comunist, sfârşitul anului 1989?*

B.E.: Crezând şi necrezând în finalul norocos. Urmăream cum se petrec lucrurile şi în momentul, de pildă, când Markus Wolf, şeful serviciilor secrete din Berlinul de Est a dat drumul germanilor din RDG să se refugieze în Cehoslovacia, în Ungaria, de unde solicitau într-un glas vize pentru RFG, am priceput că regimurile comuniste sunt pe ducă. În acelaşi timp, mi-era îngrozitor de frică că Ceauşescu va reuşi să păstreze această ultimă redută a stalinismului, a comunismului. Am trăit deci anul 1989 între o mare speranţă şi o mare frică. Frica era în continuitatea mai vechilor şi întemeiatelor mele panici. După 1989, în 1990, i-am propus lui George Bălăiţă şi Taniei Radu să scoatem împreună o revistă, care a şi apărut. Se chema **„Litere"**. Am scos câteva numere, din ceea ce ne doream să fie o revistă literară amplă, importantă şi care să aducă tot ce este nou pe lume şi să tipărească toate valorile începând cu cele ce nu avuseseră drept de circulaţie: Soljeniţîn, Raymond Aron, Arthur Koestler, Ignazio Silone etc. Vis realizat. Ulterior **„Litere"** a trecut, sub numele de **„Arc"**, la Fundaţia Culturală Română. Într-un rând, am primit un telefon din partea lui Carmen Firan, pe care o cunoscusem recent. Carmen Firan m-a întrebat – asta se întâmpla într-o vineri – dacă n-aş vrea să vin sâmbătă la Sinaia la o întâlnire cu Antonin J. Liehm, care urma să prezinte revista **„Lettre Internationale"** al cărei întemeietor era.

M.I.: *Nu erau mulţi care ştiau pe atunci de această revistă în România.*

B.E.: Şi trebuie să spun că o citeam câteodată şi graţie prietenului meu, Mircea Iorgulescu. Am ajuns, deci, la Sinaia unde – fatalitate! – am făcut ceva ce nu mai făcusem până atunci niciodată. Pe scurt, mărturisesc c-am vârât la iuţeală în servietă toate ediţiile **„Lettre"** pe care le expusese pe masă Antonin Liehm. În pauza care a urmat conferinţei şi înainte de a se deschide discuţiile, Liehm a constatat lipsa revistelor. A cerut să fie restituite. Aş fi putut să tac chitic. De ce să mă dau de gol? Totuşi le-am scos din servietă. Cinste tardivă? Nevoia de a mă pedepsi? Se spune: după faptă şi răsplată. Din experienţă afirm că nu-i chiar aşa. Pentru că, peste un ceas, Augustin Buzura, care se uita tot timpul la mine, mă studia...

M.I.: *Nu vă cunoaşteaţi?*

B.E.: Nu. Era prima oară când îl vedeam. Aşadar, în pauza ce-a urmat, Augustin Buzura s-a apropiat de mine şi mi-a spus: «Domnule Elvin, n-ai vrea să devii redactorul-şef al revistei **„Lettre Internationale"**?» Era ca şi cum mi s-ar fi făcut cel mai preţios dar, pentru că ştiam ce este **„Lettre Internationale"**. Antonin J. Liehm, căruia i-am fost prezentat, m-a întrebat (discuţia avea loc în decembrie): «Credeţi că puteţi scoate primul număr din ediţia română în luna martie?» Am calculat şi am spus: «Nu, în martie nu, dar în mai pot s-o scot cu condiţia să primesc toate *copy-right*-urile, până în februarie.» Ediţia română a apărut la începutul lunii aprilie 1992.

Într-o emisiune la ***Radio France Internationale***, Antonin Liehm m-a felicitat spunând că, dintre toate ediţiile, cea română e cea mai fidelă spiritului revistei.

M.I.: *În câte ediţii apare acum?*

B.E.: Apare în nouă ediţii, fiecare redacţie fiind autonomă. Dar, dacă o ediţie se deosebeşte de celelalte prin titlurile selectate, spiritul revistei se păstrează, fie că ea e concepută şi tipărită la Berlin, Madrid sau Roma. Vreau să spun că **„Lettre"** nu ţinteşte în nici un fel să-şi impună hegemonia în domeniul ideilor, să menţină ori să răstoarne ierarhiile artistice, să pună mâna pe puterea intelectuală. Vrea «doar» să dea de gândit.

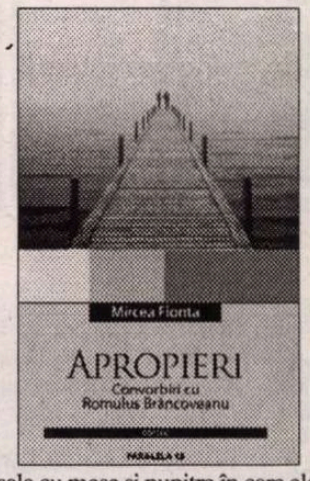
M.I.: *Şi cum este privită ediţia română?*

B.E.: Alături de cea germană, ediţia română este în fruntea clasamentului.

M.E. *Mulţumesc, domnule Elvin.*

Profil

Profesorul Mircea Flonta



Cărţile de filozofie pe care le citeşti altfel decît de obicei sînt cele ai căror autori i-ai cunoscut în carne şi oase. Explicaţia nu stă atît în uşurinţa cu care poţi înţelege o carte scrisă de un om a cărui fiinţă îţi este deja familiară, ci într-o formă bizară de curiozitate în virtutea căreia cauţi mereu să afli dacă omul viu pe care îl ştiai coincide imaginii sale livreşti. Aşadar, nu numai că încerci să-i regăseşti trăsăturile vii, dar mai vrei să vezi dacă nu cumva, în mănunchiul acela de însuşiri umane, a apărut ceva nou şi surprinzător, pe care apropierea lui fizică te împiedicase s-o vezi. Şi, mai ales, vrei să vezi cîtă consecvenţă afli între gîndurile puse în pagină şi cele pe care i le-ai auzit într-o împrejurare sau alta.

De obicei, cînd un filozof, scriind o carte, îşi povesteşte viaţa — iar cartea lui Mircea Flonta este rememorarea întregii sale experienţe filozofice —, personalitatea lui suferă un proces straniu de ecranare afectivă. Din cauza acestei ecranări, din mănunchiul de trăsături ce formează portretul autorului, în carte vor trece cu precădere cele biografice, în vreme ce celelalte însuşiri, cele afective, se vor opri undeva în afara cărţii. Iar dacă sentimentele nu reuşesc să treacă din om în carte este pentru că, întîi de toate, filozofului îi lipseşte acea fibră lirică de care ar fi avut nevoie ca să dea cuvintelor sale tonul unei emoţii umane.

Ei bine, în cazul cărţii lui Mircea Flonta, intitulată *Apropieri. Convorbiri cu Romulus Brâncoveanu*, lucrurile se petrec de-a-ndoaselea, dar nu pentru că ecranarea nu ar fi prezentă, ci fiindcă platoşa izolatoare a lui Mircea Flonta este mult mai puternică în viaţa de zi cu zi decît în rîndurile acestei cărţi. Cu alte cuvinte, omul viu Mircea Flonta este mult mai auster şi mai grav decît autorul mărturisirilor de aici. Am fost mirat să văd cum un om de severitatea şi răceala sa profesorală, un om a cărui asprime inflexibilă îl făcea să fie privit drept unul din cei mai temuţi profesori ai Facultăţii de Filozofie, ba chiar temut pînă într-atît încît preferai, student fiind, să ajungi cît mai rar să-i stai în faţă — am fost aşadar mirat să văd cum un asemenea om poate depăşi pragul rigidităţii necolocviale, pentru a deveni un încîntător interlocutor, înzestrat cu toată francheţea şi cu toată nostalgia de care este nevoie pentru aşternerea unor amintiri aproape sentimentale. Lucrul acesta cu atît mai surprinzător cu cît Mircea Flonta, ca prezenţă vie, îţi poate lăsa orice impresie, numai pe aceea de om avînd o natură afectivă nu.

Ca profesor, îţi impunea prin distanţă, prin rigoare şi prin claritatea de cristal a cuvintelor sale. Cursul său de „Teoria cunoaşterii" era o mostră de coerenţă şi de limpezime oratorică, un fel de periplu exhaustiv prin tot ceea ce se gîndise vreodată, în istoria filozofiei, pe marginea problemei adevărului şi a cunoaşterii umane. Iar matca rectilinie a gîndirii sale era atît de impresionantă, încît, ieşind de la prelegerile lui, eram încredinţat că cel mai mare păcat în lume era să fii obscur şi confuz. De lucrul acesta nu mă îndoiesc nici azi. Şi, cu toate acestea, Mircea Flonta nu era genul de profesor de care să te legi sufleteşte. Tocmai de aceea l-am preţuit fără să-l îndrăgesc, şi l-am admirat fără să-l port în suflet. L-am respectat temîndu-l şi l-am recunoscut ferindu-mă de el. Era prea rece şi distant pentru paradigma afectivă dinlăuntrul căreia priveam eu existenţa. Avea în el ceva din intrasingenţa aspră a unui pedagog pentru care respectarea canonului universitar nu îngăduia nici un fel de abatere. Tocmai de aceea, Flonta era genul de profesor a cărui competenţă te făcea să te înclini, dar nu te făcea să-l urmezi. Cauza acestei admiraţii lipsite de emulaţie stătea în chiar platoşa protectoare pe care fiinţa lui, scoţînd-o în afară ca pe un scut, îl preschimba într-o făptură cu totul etanşă la orice vibraţie afectivă. Cu Mircea Flonta schimbai cunoştinţe, nu împărtăşeai simţăminte. Cu el înţelegeai totul, dar nu visai nimic. Prea multă logică şi prea puţină emoţie era de găsit în persoana acestui excelent şi ireproşabil profesor.

Şi iată că anul acesta a apărut la Editura Paralela 45 o carte cu alură autobiografică, o carte în care Mircea Flonta, într-un mod cu adevărat surprinzător, îşi lasă deoparte platoşa protectoare, dezvăluindu-şi dimensiunea nebănuită a unui povestitor cuceritor. Un povestitor care presimte că un detaliu biografic, ca să fie memorabil, trebuie să fie străbătut de unda unei emoţii personale. Şi lucrul acesta chiar îi reuşeşte lui Mircea Flonta, într-un mod cum nu ştiu cîţi cititori, dintre cei care i-au deschis cartea, l-au intuit cu adevărat. Căci este o emoţie proprie în paginile acestei cărţi, o emoţie pe care i-o simţi văzîndu-l cum îşi descrie viaţa din internatul unit de la Beiuş, cu regularitatea aceea draconică a programului de studiu şi cu succesiunea metronomică a perioadelor de *silentium* — sala cu mese şi pupitre în care elevii, dimineaţa, la prînz şi seara, erau siliţi să stea într-o linişte desăvîrşită, în cursul orelor de studiu individual. O emoţie pe care i-o simţi iarăşi atunci cînd îşi mărturiseşte pasiunea timpurie pentru literatură, într-o perioadă cînd, în ciuda atracţiei pe care o resimţea pentru acest domeniu, era încredinţat că nu are talent literar. Şi apoi, din nou, o emoţie pe care nu numai că i-o intuieşti, dar începi să o simţi tu însuţi în clipa cînd, dezvăluindu-şi motivaţia care l-a îndemnat să aleagă studiul filozofiei, Mircea Flonta mărturiseşte că vraja exercitată de o lume a sensurilor şi valorilor, o lume dublînd-o pe cea de aici, asemenea unui strat mai adînc de existenţă — vraja aceasta a fost cea care l-a făcut să aleagă filozofia. Căci numai filozofia, ca gîndire metodică şi ca elaborare teoretică, putea, în închipuirea tînărului de atunci, să fie disciplina în stare a-i da acces la acel strat aparte, mai mult bănuit, al sensurilor şi valorilor. Iar remarca autorului pe marginea acestei închipuiri merită să fie consemnată: „Era o imagine cu totul naivă şi inadecvată asupra filozofiei, o imagine care, în contact cu oameni familiarizaţi cu filozofia, ar fi fost destrămată. N-am avut parte de aşa ceva. Iată de ce această vrajă, această chemare a unei lumi doar presimţite a persistat şi s-a intensificat cu trecerea timpului." (p. 17)

De ce comentariul acesta merită a fi reprodus? Întrucît el rezumă în chip limpede fascinaţia iniţială sub înrîurirea căreia fiecare tînăr, alegînd filozofia, s-a aflat la un moment dat. Mai mult, ea conţine deja, schiţată într-o formă anticipatoare, evoluţia viitoare a oricărui împătimit de filozofie: de la vraja iniţială la dezvrăjirea finală. Începi cu o fascinaţie şi sfîrşeşti cu o trezire la realitate. Crezi în jocul ielelor şi apoi trăieşti pe pielea ta amărăciunea constatării că ele au dansat doar în închipuirea ta. Dar lucrul acesta nu îl poţi înţelege decît după ce dezvrăjirea s-a petrecut. Aproape îmi vine să spun — ieşind de astă dată din litera şi spiritul cărţii — că, din perspectiva existenţei acelui strat al valorilor, sensul filozofiei e ca la capătul ei să-ţi dai seama că ai făcut-o degeaba. Ielele te-au vrăjit şi te-au îmbolnăvit, iar, cînd te vindeci, ţi-ai dori să nu te fi vindecat, aşa de dureroasă este convalescenţa. Sînt încredinţat că profesorul Flonta nu îmi va da dreptate, tocmai de aceea spuneam că, de astă dată, ies cu totul din spiritul cărţii domniei sale.

Şi mai este ceva impresionant în persoana acestui profesor de mare clasă: egalitatea cu sine însuşi şi consecvenţa de care dă dovadă în susţinerea opiniilor sale. Mircea Flonta este unul dintre acei puţini oameni care, aflîndu-se în anturaje radical diferite, spune mereu acelaşi lucru, fără a se plia în vreun fel pe preferinţele anturajului şi fără a face nici cea mai mică concesie gustului ascultătorilor. Bunăoară, l-am auzit vorbind despre Noica în două împrejurări diametral opuse: o dată într-un mediu dominat de noicologi, la Casa Lovinescu, iar altă dată într-o ambianţă mai curînd ostilă spiritului păltinişean, la conferinţa organizată de revista „Cuvîntul", pe 30 iunie la Sala Radio. Mircea Flonta a fost de o consecvenţă exemplară, spunînd acelaşi lucru şi necomiţînd nici o abatere de la ceea ce spusese în cealaltă împrejurare. Şi exact acelaşi lucru îl spune, de-a lungul cîtorva paragrafe, în cartea *Apropieri. Convorbiri cu Romulus Brâncoveanu*. Iată de ce văd în Mircea Flonta unul din cei mai egali cu ei înşişi intelectuali din tărîmul culturii române.

Sorin LAVRIC

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA *STUDII*

Gaston Bachelard

Poetica spațiului

Traducere de Irina Bădescu

format 14 x 20, 270 p.,
199.000 / 19.9 lei

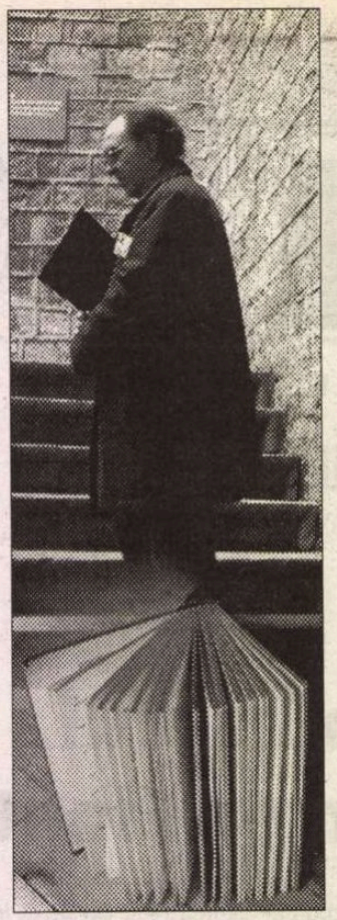
Poetica reveriei

Traducere de Luminița Brăileanu

format 14 x 20, 222 p.,
220.000 / 22.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**
„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**
272 p., 13x20 cm, **8,90 lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**
„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**
192 p., 13x20 cm, **8,90 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreață, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**
208 p., 13x20 cm, **8,90 lei**

Alexandru Mușina **Poeme alese (1975 – 2000)**
„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**
208 p., 13x20 cm, **8,90 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția
Raftul întâi

28 ron
(280 000 rol)

D.B.C. PIERRE
Țap ispititor

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

25 ron
(250 000 rol)

MARGUERITE YOURCENAR
Memoriile lui Hadrian

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTIER *începe de la caracter*

Ediția a II-a revăzută și mult adăugită

Emil BRUMARU
Opera poetică

Casetă, 3 volume, 224 pag., 204 pag., 280 pag. Cartonat, legat

În colecția poesis au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COȘBUC
DANTE
Mihai EMINESCU
Serghei ESENIN
Șerban FOARȚĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ștefan PETICĂ
Ion PILLAT
Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUȘKIN
Nichita STĂNESCU
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

MICROSOFT ROMÂNIA
Fundația „A TREIA EUROPĂ" ● Revista „ORIZONT"

prezintă

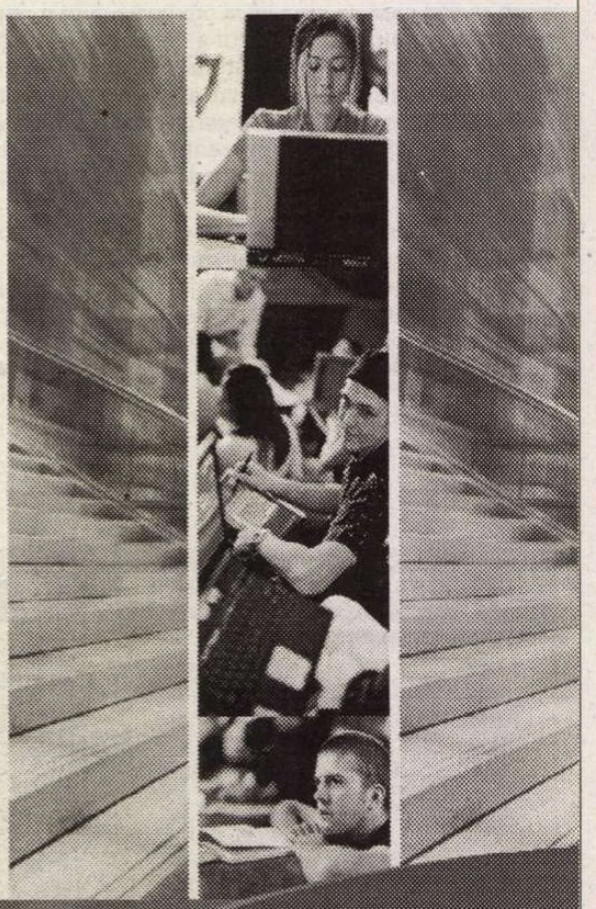
Conferințele Microsoft

Comunitate și diversitate

Acest proiect își propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea și solidaritatea ca principale condiții ale comunicării în spațiul grăbit și superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii și miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele și spectaculoase emulații.
Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le șansa întâlnirii directe cu mari personalități culturale, științifice și academice din țară și străinătate. Dar ne adresăm și acelora care cred în pluralitatea vocilor și în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de știință, filozofi, politologi, eseiști, oameni ai cuvântului și ai ideii propun teme de dezbatere, dialog și polemică, încredințați că argumentarea directă și participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalități de armonizare a contrariilor și de afirmare a adevărurilor de care avem cu toții nevoie.

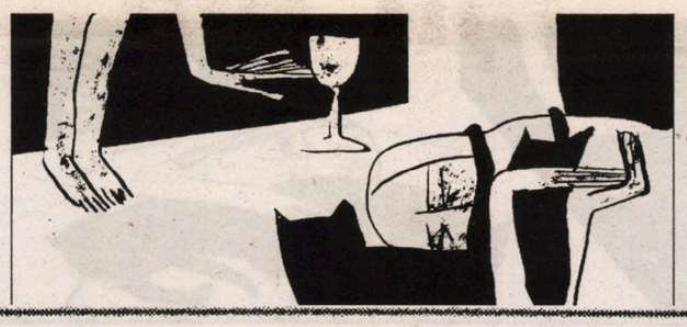


Următoarea întâlnire
din programul
"Conferințele Microsoft"
îl va avea ca invitat pe

Mario Vargas Llosa.

Marți **20 septembrie**, ora **17**
București,
Sala Nicolae Titulescu,
Complex **ROMEXPO**

Microsoft
Your potential. Our passion.



Pelerinaj la Bayreuth

Când, adolescentă fiind, am auzit pentru prima oară, într-o superbă interpretare a lui Constantin Silvestri, fragmente din *Tristan*, am înţeles că „drogul Wagner" este cu totul altceva decât micile mele trăiri de până atunci, că în această muzică te cufunzi, eşti absorbit ca într-o vrajă ce pătrunde până în adâncul fiinţei. Acum, după mulţi ani, cu altă încărcătură sufletească, pe „colina verde" în Teatrul lui Richard Wagner am regăsit aceeaşi magie inexplicabilă, pe care atât de mulţi gânditori s-au trudit s-o desluşească. Şi cu cât trece timpul, cu atât se vede mai bine că Wagner nu este numai un fenomen muzical, ci o constelaţie care a iradiat în multe direcţii, în artă, filozofie, politică, literatură, teatru, în social etc. cu efecte diferite dar cu o forţă enormă ce continuă să declanşeze pasiuni, să agite spirite şi astăzi. E curios, dar într-o actualitate zbuciumată de atâtea drame, figura şi moştenirea wagneriană este încă în miezul unor dezbateri şi conflicte zgomotoase. Dezacordurile între generaţii dezvăluite în cărţi explozive despre secrete de familie nu tocmai curate, semnate de rebelii clanului Wagner (Friedelind, Gottfried, Nike),acuzele de naţionalism, antisemitism, nazism şi relaţii privilegiate cu Hitler, contestări acerbe ale sistemelor de lucru şi ale esteticii promovate de dinastie la celebrul Festival bayreuthian, rivalităţile privind succesiunea la conducerea Festivalului revin mereu, în ultimii ani, printre subiectele favorite ale unor scandaluri media. De multe decenii în fruntea prestigioasei întreprinderi stă Wolfgang Wagner,nepotul care o conduce şi astăzi, la optzeci şi doi de ani, cu mână de fier. Cui îi va aparţine viitorul, căruia dintre strănepoţi ? Candidaţii nu lipsesc.Oricum, perioada actuală este destul de incitantă: după Era Cosima şi Siegfried Wagner caracterizată printr-un conservatism extrem, după perioada de glorie de după război –Neu-Bayreuth - plămădită cu geniu de Wieland Wagner care a marcat fundamental estetica spectacolului liric, în prezent Festivalul se deschide către formule şi orientări variate; cele cinci spectacole ale acestei ediţii sunt ca un fel de panoramare asupra ceea ce oferă astăzi teatrul de operă; şi deja se discută cu aprindere cum va arăta, anul viitor, ciclul *Inelul Nibelungilor;* pentru că Bayreuth-ul nu este numai un mare eveniment internaţional în lumea muzicală, ci şi un model, cel puţin pentru teatrele din sfera germanică.

În timp ce pe „colina verde" se „oficiază," în oraş au loc tot felul de manifestări: conferinţe despre operele din seara respectivă, lansări de carte, expoziţii, se joacă parodii, comedii cu tentă biografică iconoclastă, totul este să aibă o cât de vagă legătură cu opera wagneriană, chiar şi anticariatele s-au reprofilat pe această singură temă. La vila Wahnfried locuită de compozitor împreună cu familia sa, astăzi muzeu, şi în vecinătatea ei la casa lui Liszt are loc zilnic muzică de cameră cu programe variate. Paralel, se desfăşoară şi un Festival al tineretului în al cărui program (concerte, jazz, rock, workshop-uri teatrale, expoziţii) intră şi o operă wagneriană de juneţe, puţin cunoscută, *Das Liebesverbot,* într-o producţie de debutanţi.

Emoţia pe care o simţi urcând, printre copacii seculari, aleea ce duce la Festspielhaus este copleşitoare; e oare starea de aşteptare, e duhul locului sau ceea ce vei auzi este într-adevăr unic? Am citit mult despre *soundul* excepţional al orchestrei, despre acustica specială a sălii, am ascultat înregistrări, dar sinceră să fiu nu m-am aşteptat la asemenea splendoare: plenitudinea, opulenţa, transparenţa, senzaţia că te afli în miezul sunetului...chiar atunci când bagheta de la pupitru nu este chiar atât de substanţială, cum a fost cazul cu tânărul dirijor japonez Eiji Oue pe care l-am auzit în *Tristan şi Isolda.* După un frumos *Preludiu* la actul I, în care a dat muzicii o linişte şi o cursivitate promiţătoare, el a pierdut treptat din tensiune, ajungând la un final plat, nesemnificativ. Ceea ce i-au atras celebrele „buu-uri" din partea publicului neîndurător. Căci în afara snobilor şi a frumoaselor de la parada modei (nu foarte mulţi la număr),majoritatea este un public de cunoscători până în amănunt, care ştiu tot şi nu iartă nimic. Revenind la *Tristan*, în montarea lui Cristoph Marthaler, în decorul foarte rece (o sală de aşteptare, de spital îmbrăcată în faianţă galbenă) lumina este cea care însoţeşte acţiunea din lumea exterioară şi face trecerea spre trăirea interioară a eroilor (sugestive „ozn-urile" care apar, vibrează, dispar, lăsând noaptea să ascundă lungile lor monoloage). În acest context minimalist doar cântăreţilor le-a revenit sarcina să încălzească atmosfera şi au făcut-o cu strălucire. Isolda Ninei Stemme a fost o eroină violentă şi pasionată, cu voce splendidă, netedă şi cu prezenţa plăcută. Un partener pe măsură i-a fost tenorul-cowboy, cum i-au spus ziarele, americanul Robert Dean-Smith; tipic reprezentant al noii generaţii de cântăreţi de peste ocean - statură atletică, voce atletică, timbru bogat baritonal, tehnică impecabilă, el a avut de la început până la final un parcurs ascendent. Chiar dacă îmbrăcămintea modernă, de stradă şi extrema simplificare a scenei au sărăcit imaginea scenică, spectacolul în totalitate are demnitate, o anume noblete. Cineva, cred că Baudelaire mare wagnerian, spunea despre *Tristan „Le monde est bien pauvre pour celui qui n'a jamais été assez malade pour savourer cette volupté de l'enfer"*; dar mi-e teamă că nici dirijorul Oue şi nici regizorul Marthaler nu au cunoscut vreodată această stare.

Dacă de la Tristan am plecat cu o satisfacţie prudentă, *Tannhäuser* a fost o trăire de neuitat. Aş spune că am avut un şoc; sub mâna dirijorului Christian Thielemann - copilul teribil al muzicii germane actuale - de la primele sunete se simte o substanţialitate a sunetului, se vădeşte o artă a diferenţierii şi nuanţării, de necrezut. Este fascinant modul în care sculptează muzica cu o claritate şi o transparenţă desăvârşite. Uimitor este şi jocul subtil al tempi-lor prin care influenţează mişcarea dramatică fie că o agită, fie că îi imprimă un patos grandios; geniale sunt tensiunea şi simţul monumentalului cu care şi-a construit întregul.

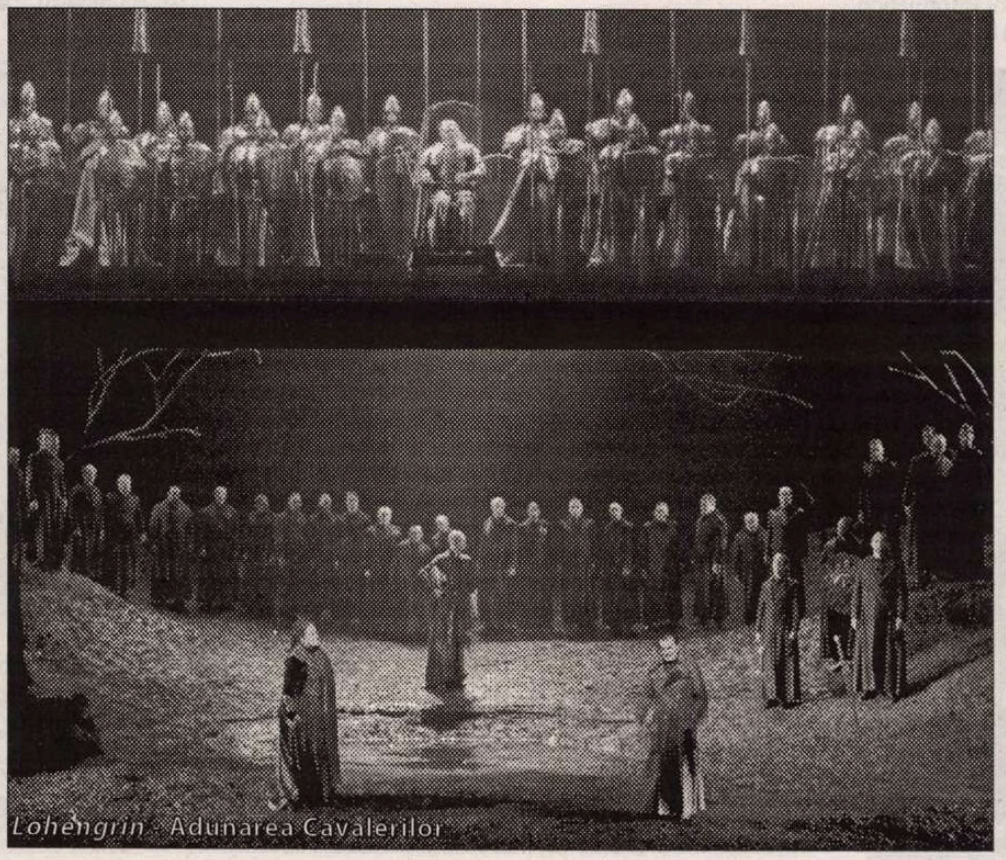
Spectacolul montat de Philippe Arlaud este o încântare pentru ochi: coloritul luminos, rafinat, luxul şi fantezia costumelor, aspectul feeric, chiar dacă pe alocuri alunecă uşor spre un kitch bine dozat, dau povestirii mistice, sumbre, o vrajă de basm.

Echipa de cântăreţi a răspuns pe deplin. Americanul Stephen Gould este ceea ce se cheamă un veritabil Heldentenor, capabil să susţină această partitură copleşitoare cu rezistenţă, dar şi cu expresivitate. În rolul Elisabetei, foarte sensibilă Ricarda Merbeth, glas limpede, nu mare, dar cu o proiecţie bună ce trece rampa.

După ce ansamblul a ars până la incandescenţă în seara precedentă, prezenţa lui Peter Schneider la pupitru a readus în *Lohengrin* o temperatură normală (normală pentru ei, adică tot perfecţiune dar mai puţin vibrantă). Spectacolul, sub semnătura regizorului englez Keith Warner, este frumos, are echilibru, idei scenice ingenioase în care se mai întrezăreşte ceva din doctrina Wieland Wagner despre hieratismul atitudinilor, noblețea liniei, suflul epopeic. Cavalerul salvator nu mai are armură de argint şi într-un peisaj lunar dezolat doar vocalitatea strălucitoare a tenorului Peter Seiffert, bine secondat de soprana Petra-Maria Schnitzer, mai aruncau o rază de lumină, într-o tristeţe apăsătoare.

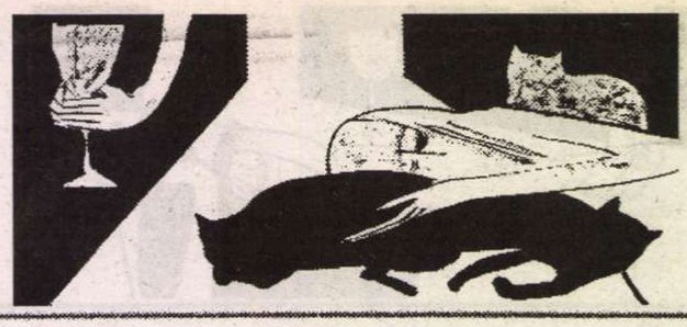
Când cu trei decenii în urmă Harry Kupfer reda povestea *Olandezului zburător* ca pe o alternanţă între real şi imaginar, a stârnit dispute; astăzi Claus Guth transpune toată istoria în imaginar, apelând la arsenalul psihanalizei (regresie în copilărie, coşmaruri, Olandezul este dublul tatălui, marinarii şi torcătoarele sunt oglinda complexelor Sentei, iar aspiraţia ei spre sacrificiul suprem este minimalizată de trezirea la o realitate mediocră).Poate mai puţin briliant vocalmente decât celelalte spectacole, acesta a fost valorificat muzical la cote maxime de către orchestra sub bagheta lui Marc Albrecht şi de formidabilul cor al teatrului (pregătit de Eberhard Friedrich) despre care nu se poate vorbi decât în termeni superlativi la toate prestaţiile sale.

Şi dacă *Olandezul* lui Guth este perfect omogen şi închegat în elementele sale şi nici o clipă transpunerea din operă romantică în psiho-dramă nu merge împotriva muzicii, nu acelaşi lucru se poate spune despre *Parsifal* în versiunea lui Christoph Schlingensief. Premiera de anul trecut a provocat un scandal care s-a perpetuat şi anul acesta. Foarte curioasă, mi-am dorit o clarificare şi deşi ideea respingerii *de plano* a unei concepţii înnoitoare îmi repugnă, trebuie să recunosc că am fost la fel de indignată ca mulţi alţi spectatori de inepţia celor văzute. Sub acoperirea unei demagogii banale (toate războaiele sunt criminale, distrugerea planetei, omniprezenţa morţii etc.)sunt asociate grămezi de semne care nu au nici o legătură cu *Parsifal,* iar scena este supraîncărcată cu cele mai disparate obiecte, imagini. Pe turnanta care se mişcă mereu sunt aglutinate faţade clasice, cotețe, cocioabe, lagăre, platforme petroliere, o rachetă cosmică, o cameră de motel un „cimitir al artelor" (în care am zărit-o pe Gioconda)etc. În această harababură circulă tot timpul, zeci strecurându-se anevoios, zeci de figuranţi care nu ştii cine sunt şi ce fac şi peste toate se proiectează continuu filme cu aspecte din lumea contemporană (peisaje dezolante, erupţii vulcanice, puii de focă) culminând cu iepurele în putrefacţie în care colcăie viermii filmaţi în gros-plan, însoţind îndelung muzica extatică a finalului. Din nefericire, vânzoleala enervantă de pe scenă m-a împiedicat să ascult muzica şi să valorific la maximum şansa de a savura legendara interpretare a lui Pierre Boulez, care după 30 de ani colaborare, apărea pentru ultima oară la pupitrul Festivalului.



Lohengrin - Adunarea Cavalerilor

Elena ZOTTOVICEANU



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Regizorul-vedetă de la „Anonimul”

(II)

Observații *en passant*

„Cinema-ul e un sistem mecanic, pus în mișcare de economie. E interesant că e redundant în materie de matematică: vorbim mereu de 16 mm, 35 mm, 9, 5, 24 de cadre pe secundă, ratio, aspect ratio. Tot fenomenul e încorsetat de o serie de restricții bazate pe idei matematice. Care, în ultimă instanță, sunt asociate și cu finanțele...

A fost mereu o mare dezamăgire de-a mea că am sfârșit prin a crea un cinema bazat pe 24 de cadre pe secundă. Ceea ce cred că e cel mai rapid mod legitim în care ne putem face ochii să creadă că deslușesc mișcare. Dar se face la cea mai ieftină rată, pentru că pentru producția de film se folosește cea mai mică doză de nitrat de argint posibilă, deci tot o necesitate economică. Experții au afirmat în câteva rânduri că cinema-ul ideal ar trebui să folosească 60 de cadre pe secundă. Nu știu dacă vă amintiți, dar prin anii ’50 -’60 s-au făcut experimente în acest domeniu, iar senzația de hiper-realitate, de a vedea viața cum am vedea-o retinal în termeni de cinema a fost atât de terifiantă încât oamenii s-au năpustit la ieșirea sălii de proiecție. Dacă vă uitați la un singur cadru chiar și de 17 mm, chiar și la 24 de cadre/secundă, o să vedeți ceață, “*out of focus*”. Pentru că ochii noștri sunt atât de leneși, acceptăm noțiunea că orice gest trebuie refăcut în termenii unei mișcări pe care o putem înțelege. Acest lucru e relevant pentru că la ora actuală eu nu mai lucrez cu celuloid. Acum fac un cinema pe bază de bandă, cuvântul-cheie fiind HDTV, adică *high definition television tape*, care deține o extraordinară claritate și acuitate a imaginii. Asta mă ajută să realizez ce mi-am dorit de la început: o imagerie crudă. Sunt pictor ca formație, vreau să fac imagini crude într-un mod auto-conștient, bine organizate, cu toată gramatica, sintaxa și tot vocabularul artei occidentale aflate la 600 de ani după Renaștere. La început, spectatorii au reacționat ca la experimentele din ’50 -’60, lamentându-se că e prea real. «Vă rugăm, domnule Greenaway, aduceți-ne granulația înapoi! Ne-am obișnuit să privim ecranul într-un anumit fel și acum ne deranjați profund, pentru că vedem filmele cum vedem viața». E de-a dreptul bizar să constați câte convenții am absorbit ca să ne uităm la filme.“

Convențiile: cum le mâncăm pe pâine

„Mi-aduc aminte de o întâmplare – ilustrativă pentru astfel de convenții - de acum mulți ani, de pe vremea când lucram pentru Central Office of Information. Sună de parcă era Politbureau sau vreun birou de propagandă, dar vă asigur că nu era așa. Atunci am făcut un film despre malarie, care avea să fie difuzat în scopuri educative în Africa. Am filmat cu toate mijloacele disponibile, am băgat multe planuri apropiate cu țânțarii. Odată ajuns în Africa, filmul a fost proiectat pe un ditamai cearceaful atârnat de un copac, tot satul a stat pe jos și l-a privit. La sfârșit, proiecționistul l-a întrebat pe mai-marele satului ce credea despre film, iar acesta i-a replicat că a fost foarte interesant, adăugând că «nu are nimic de-a face cu noi, pentru că nu există țânțari atât de mari în țara noastră». Când americanii timpurii le-au arătat indigenilor desene, aceștia au crezut că albii reprezentați erau murdari pe față, nedându-și seama că era vorba de umbre, tehnica clarobscurului fiindu-le necunoscută. La fel aborigenii din Australia, văzând portrete din profil, se întrebau unde e restul feței... La fel și cu filmele, sunt foarte multe convenții pe care le-am internalizat într-atât încât nu le mai recunoaștem ca atare.“

Dezamăgiri

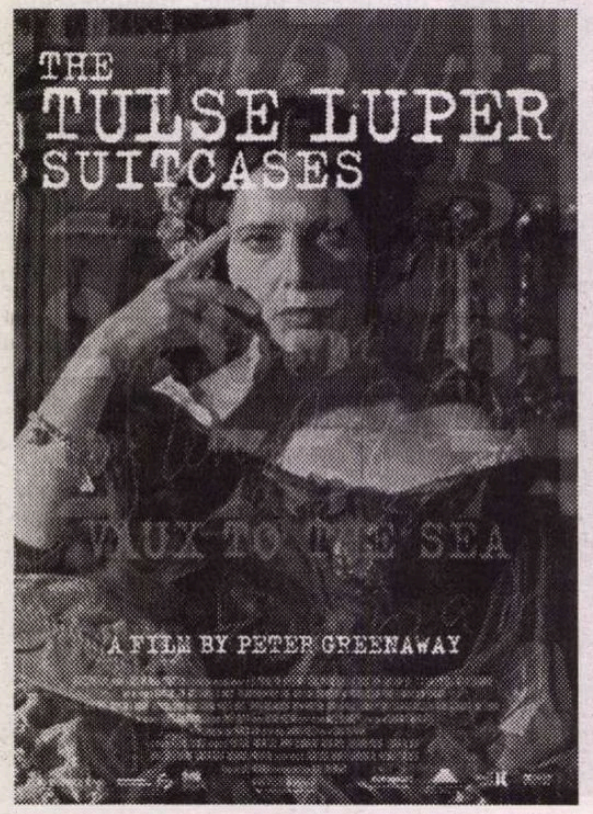
„Probabil din această cauză sunt fascinat de noțiuni de înțelegere, de vocabular și de cum se pot manipula idei în termeni de imaginație cinematică. Pe la începutul anilor ’90, am devenit “dez-încântat” de cinema. Credeam că e formulaic, repetitiv, fără direcție. Ultimii cineaști inventivi care mă entuziasmaseră erau cei germani din generația ’70, ca Fassbinder, Wenders timpuriu, cu siguranță Herzog, poate Schlöndorff. Cred că ei sunt ultimii care au împins mai departe granițele vocabularului cinematic. După aceea am asistat doar la repetiții, am privit oameni care reciclau vocabularul, neaducând nimic nou. Eram de acord (și încă sunt) cu acea teorie fundamentală care susține că toate mijloacele estetice sunt profund legate de trei generații: tatăl, fiul și nepotul. Primul inventează mediul, al doilea îl consolidează, al treilea îl epuizează. Dacă ne gândim la cinema, Eisenstein a inventat mediul, Orson Welles în Statele Unite sau Fellini în Europa îl consolidează, apoi vine Godard și îl termină, iar noi trebuie să începem de la zero. Pictura tempera din Quatrocento și cea de șevalet din secolul al XVII-lea se supun aceleiași reguli.“

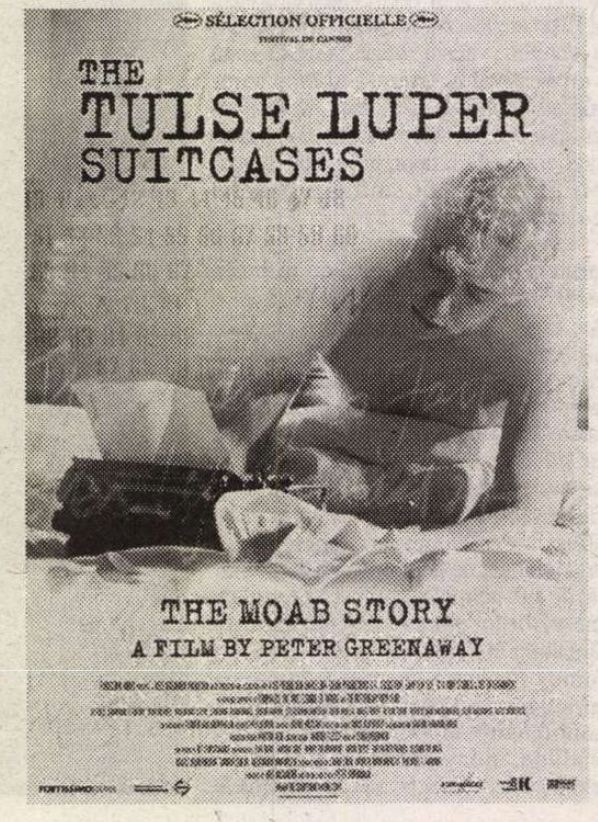
Adventul televiziunii

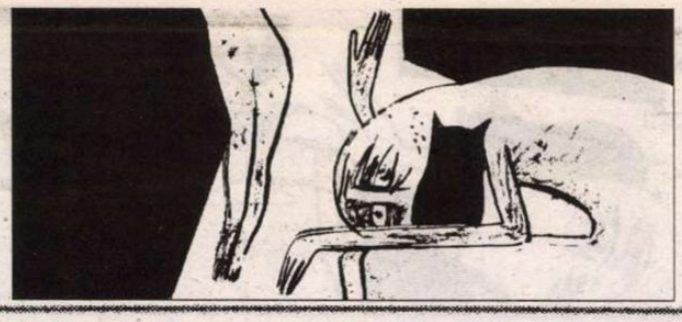
„Toate experimentele din Germania anilor ’70 de care vorbesc, faptul că ei încercau să schimbe cinema-ul alterându-i proporțiile, de la 24 de cadre pe secundă la 60, aveau loc în același timp în care televiziunea devenea modul principal în care primeam informații vizuale. Cred că ea ar fi trebuit să preia toate funcțiile arhivale de care filmul a trebuit să se ocupe înainte. Apoi am asistat la colapsul documentarului, care nu a mai avut ce căuta în săli de cinema alături de filmul artistic. Timp de 20 de ani, Anglia a produs cele mai bune programe de televiziune și a continuat tradiția documentarului, cu toate că acesta trecea prin tot felul de dificultăți, nu în ultimul rând probleme cu distribuirea. La fel s-a întâmplat cu fotografia și pictura. La început s-a crezut că prima o va anihila pe a doua. Apoi s-a dovedit că fotografia a fost cel mai bun lucru care i s-a întâmplat picturii, pentru că a acumulat toată funcția ei documentară. Așa că pictura a trecut la subiectul de care trebuia să se ocupe dintotdeauna: o comunicare poetică a spiritului. Impresionismul a putut să se întâmple tocmai din acest motiv. Așa speram să se petreacă lucrurile și cu relația dintre televiziune și film artistic.“

Modele și precepte

„Pentru mine, cei mai importanți «vizualiști» ai secolului XX sunt Picasso și Eisenstein. Primul a spus «Pictez ce gândesc, nu ce văd», al doilea s-a dus în California, l-a cunoscut pe Walt Disney și i-a adresat complimentul cum că ar fi «singurul regizor autentic». Și cred că nu se referea la anti-semitismul lui Walt Disney, sentimentalitatea sau simțul afacerilor. În schimb, cred că se referea la ideea de bază a animației, de a face o lume pornind de la absolut nimic. Dacă pui laolaltă cele două citate, vezi o imagine a cinema-ului care coincide cu formularea pe care eu i-o dau cinematografului: pornești de la zero și eviți noțiunea de cameră, plus mișcările ei (ea este doar o întrerupere în mișcarea de recreere, face doar o mișcare mecanică de reproducere a ce este în fața ei), pentru a ajunge la mimare. Acum avem șansa, instrumentele, tot potențialul de comunicare necesar, pentru a începe un cinema proaspăt. Am avut parte de un prolog de cam un secol, dar abia acum începe. «Cinema-ul a murit, trăiască cinema-ul!». Acum putem face ceva cu totul nou, autonom în relație cu alte medii, ceva care să nu poată fi deconstruit cum sugera Bazin, în teatru, pictură și literatură. Prea puțină pictură, aș adăuga eu. Pentru că până acum, în orice film pe care l-ați văzut, ați văzut un regizor urmând litera textului. Cinema-ul actual e dependent de text, iar eu cred că ar trebui să fie bazat pe imagine. Mai cred și că unui cameraman n-ar trebui să i se permită să ridice camera fără să fi studiat cel puțin trei ani de istoria picturii“. ■







Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Artişti plastici vâlceni

Cu cîţiva ani în urmă, Filiala UAP Vâlcea deschidea o expoziţie la Palatul Parlamentului, în sala Constantin Brâncuşi, adică într-un loc excentric, greu accesibil fizic şi cu o psihologie încă destul de picloasă. Această expoziţie a trecut atunci aproape neobservată, atît în contextul strict al deschiderii, cît şi după aceea, în intervalul de vizitare. Iar acest fapt nu se datora doar împrejurărilor exterioare amintite deja, ci şi, dacă nu chiar în primul rînd, organizatorilor înşişi, a căror miză nu a fost ofensiva, clamarea stridentă a propriei lor prezenţe, ci integrarea discretă, poate chiar puţin prea sfioasă, în oferta culturală a momentului şi în geografia mai largă a fenomenului. În pofida acestei surdine, atît de puţin obişnuite în asemenea situaţii, expoziţia avea toate calităţile unui autentic eveniment artistic, atît prin calitatea propriu-zisă a lucrărilor expuse, cît şi prin semnalele profesionale şi morale pe care le transmitea nemijlocit.

Acum, aceeaşi filială, semnificativ consolidată prin absorbţia unor artişti tineri, cîţiva aflaţi încă în prelungirile aprofundate ale studenţiei, a deschis o nouă expoziţie în Bucureşti, de data aceasta la Galeria Apollo, un spaţiu ultracentral şi cu o memorie culturală căreia nu i se poate reproşa nimic.

Textul care urmează, scris cu prilejul primei expoziţii, este perfect valabil şi acum, ceea ce dovedeşte, pe de o parte, că organizarea profesională a artiştilor vîlveni este una solidă şi eficientă, şi, pe de altă parte, că artiştii înşişi au atins, în copleşitoarea lor majoritate, acel gen de maturitate a gîndirii şi a expresiei care creează legături solide şi stabile cu toate categoriile de privitori, inclusiv cu aceea profesionistă.

Este un obicei curent, instituit încă dinainte de 1990, ca filialele UAP din ţară să expună, din cînd în cînd, în mod organizat, în marile galerii din Bucureşti. Această deprindere, dincolo de intenţiile ei absolut legitime de comunicare cu un alt public – cu unul mai larg şi mai exigent decît cel obişnuit –, avea, iniţial, şi un scop strategic şi unul psihologic. Pe de o parte, o mare expoziţie deschisă la Bucureşti era un fel de *raport de activitate, o dovadă, o demonstraţie*, iar, pe de altă parte, ea reprezenta un act de recunoaştere a autorităţii *centrului* într-o lume şi într-un sistem politic şi administrativ de tip piramidal, cu ierarhii puternice şi irevocabile. După 1990, chiar dacă au dispărut formal elementele de obligativitate, reflexele acestora au rămas încă, în condiţiile în care Bucureştiul, capitala, continuă să reprezinte spaţiul cu o maximă concentrare a vieţii artistice şi a mediilor specifice de reflectare a acesteia. Astfel, în ultimii ani au organizat, oarecum oficial, în spaţiile Ministerului Culturii, mari expoziţii, un fel de Saloane în accepţiunea consacrată a cuvîntului, filialele din Iaşi, din Constanţa, din Ploieşti etc. Prin premisele lor, dar şi prin filosofia curatorială şi prin efectul imediat de lectură, acestea erau mai curînd acte de emancipare decît rapoarte de activitate, însă, tocmai prin grandoarea lor afişată şi prin aerul lor exhaustiv deconspirau multiplele complexe provinciale şi tot atîtea reflexe de gîndire reziduală, insuficient drenată în noile condiţii. Venirea în Bucureşti nu avea atît ca argument imperativul cunoaşterii şi al comunicării, dorinţa legitimă a ieşirii din cadru ca prim pas către eliberarea de prejudecăţile sistematic induse printr-o politică abuzivă (şi) în domeniul culturii, cît scopul imediat al demonstraţiei de forţă şi aerul mocnit al unei competiţii în deplasare. Din această pricină aceste expoziţii au fost, în linii mari, eşecuri pe măsură. Organizate pe criterii statistice şi cantitative, fără un discurs structurat şi fără o viziune integratoare, ele au făcut mai curînd dovada unei realităţi artistice prolixe, lipsite de vigoare şi de coeziune.

In acest climat, nu prea încurajator tocmai din pricina precedentelor ratate, o altă filială a UAP, cea din Vâlcea, a deschis de curînd o expoziţie similară la Bucureşti. De data aceasta, însă, atît premisele cît şi consecinţele sînt cu totul altele. Artiştii vâlceni n-au venit în capitală cu intenţia unor cuceritori şi cu steagul de luptă la purtător, chiar dacă bine dosit pe sub mantale, ci cu dorinţa explicită a confruntării cu ei înşişi într-un spaţiu amplu, neutru arhitectural şi nu din cale-afară de prietenos din punct de vedere moral.

În pofida acestei surdine, atît de puţin obişnuite în asemenea situaţii, expoziţia are toate calităţile unui autentic eveniment artistic, atît prin calitatea propriu-zisă a lucrărilor expuse, cît şi prin semnalele profesionale şi morale pe care le transmite nemijlocit. Selecţia severă - doar doisprezece artişti -, individualizarea fiecărui expozant în aşa fel încît întregul să se constituie din microexpoziţii personale şi nu prin absorbţia tuturor într-un discurs supraindividual şi orientarea deliberată spre expresia liberă şi dezinvoltă, fidelă unei viziuni plastice de factură modernistă, sînt elementele de bază ale acestei expoziţii. Teo Boicescu, Ion Cornea, Emil Darie, Gheorghe Dican, Laurenţiu Ene, Maria Gaghel Crişan, Ion Iosif, Constantin Neacşu, Sergiu Plop, Ecateriana Popa, Tudor Popescu şi Petti Velici, cu excepţia ultimilor doi, pictori cu toţii, acoperă o plajă stilistică unitară şi variată în acelaşi timp. Din perspectiva unei estetici generale, ei se hrănesc cu toţii din experienţele modernităţii, din acea eliberare pe care limbajul plastic european şi-a dobîndit-o la începutul secolului, iar cel românesc şi-a redobîndit-o prin anii şaizeci, iar din punctul de vedere al experienţei individuale ei se înscriu, firesc, pe trasee stilistico-temperamentale diversificate. De la puternicele construcţii cromatice ale lui Gheorghe Dican, la experienţele postcezanneene ale lui Sergiu Plop sau Ion Iosif, de la arhitecturile spiritualiste ale lui Ion Cornea la notaţiile fragile ale lui Teo Boicescu, de la retorica lui Emil Darie, animaţia gestualistă a lui Constantin Neacşu şi a lui Laurenţiu Ene, viziunile vag simboliste ale Mariei Gaghel Crişan şi pînă la abstracţionismul liric al Ecaterianei Popa, stilistica individuală este foarte diversă şi bine susţinută în detaliu. Cei doi graficieni, Petti Velici şi Tudor Popescu, deşi radical diferiţi ca temperament, se completează aproape organic. Primul, mai aproape de zona decorativului şi cu o evidentă spaimă de gol, este completat de cel de-al doilea, mai pregnant în descripţii şi cu o la fel de evidentă spaimă ontică sau, mai exact, cu o reală deschidere spre metafizic. Prin toate datele sale, pornind de la cele formale şi terminînd cu cele de ordin valoric, expoziţia artiştilor vâlceni nu trădează nici un complex, nici măcar unul de superioritate, şi se înscrie perfect în discursul obişnuit al artei româneşti contemporane, evident în acea zonă care priveşte limbajele deja istoricizate.

Olga Popescu - *Infantă*, 2004

Tina Popa - *Peşti*, 2001

Râmnicu-Vâlcea are, în acest caz, doar o simplă semnificaţie administrativă: identifică util o adresă pentru buna orientare a factorului poştal, şi atît.

Pavel ŞUŞARĂ

P.S. Diferenţele de imagine a filialei pe care actuala expoziţie, cea de la Apollo, le introduce faţă de ceea ce era deja acreditat prin expoziţia precedentă, cea de la Palatul Parlamentului, privesc mai degrabă dinamica unui fenomen viu, plecările şi venirile, adică mai curînd o problemă care ţine de competenţa demografiei artistice, dacă îi putem spune aşa, decît una care se referă la fondul fenomenului, la schimbări majore şi spectaculoase. Din actuala expoziţie lipsesc numele lui Emil Darie şi al lui Ion Iosif, dar au apărut nume noi, cum ar fi Olga Popescu – pictură, Daniel Stancu – pictură, Cătălin Oancea – sculptură, Cristina Cercelaru, Georgiana Poenaru şi Natalia Ştefan – pictură.

Dacă dinamica este impresionantă – cele două nume dispărute sînt înlocuite prompt de şase nume noi – corpul mare al artei vâlcene nu a suferit prefaceri care să-l destabilizeze. Apariţia unui sculptor tînăr în rîndurile filialei este remarcabilă, cu atît mai mult cu cît prezenţa sa este vizibilă şi promiţătoare, iar introducerea citatului, a referentului cultural, în discursul propriu, aşa cum o face Olga Popescu, este un semnal clar că se lărgeşte şi aria reflexiv-expresivă, cu alte cuvinte că în corpul compact al modernităţii se insinuează germenii unei postmodernităţi contemplative şi prudente, adică lipsite de orice aroganţă şi agresivitate. Ceea ce dovedeşte, încă o dată, că de la Rîmnicu-Vâlcea România se vede ceva mai solidă şi mai autentică decît este ea de fapt. (P.Ş.)

comemorare

Posteritatea lui Thomas Mann

Împlinirea la 12 august a unei jumătăţi de veac de la moartea lui Thomas Mann a însemnat un act oficial, public şi programatic, de evocare a operei, personalităţii şi epocii în care a trăit acest „scriitor naţional", monumentalizat încă din timpul vieţii.

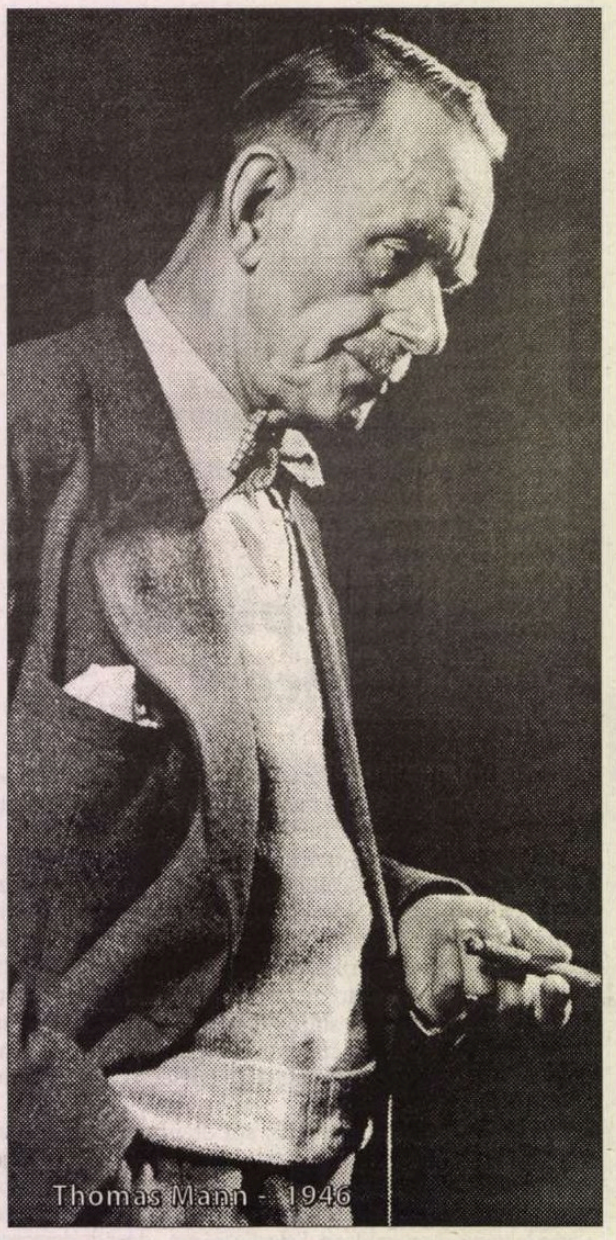
Jubileele se pot transforma însă şi într-o irezistibilă tentaţie căreia atît admiratorii necondiţionaţi cît şi eventualii critici, îi sucombă: ispita de a descoperi sau dezvălui aspecte inedite ale vieţii şi creaţiei „monştrilor sacri".

Thomas Mann şi-a documentat pînă în cele mai mici detalii existenţa de zi cu zi în jurnalul editat, aşa cum şi-a dorit, postum. A făcut-o cu grija de a lăsa posterităţii o imagine fidelă şi coerentă a propriului eu, a lumii în care a trăit, a familiei. Heinrich Mann, de care l-a legat deopotrivă iubirea frăternă şi rivalităţile „auctoriale", Erika, fiica sa, fiii Golo şi Klaus, iubitul său nepot Frido au întregit, prin propriile lor scrieri, portretul intim şi public al lui Thoams Mann. Li s-au adăugat acestor mărturii mai mult sau mai puţin obiective şi cele ale unor autori contemporani. Între acestea, una pare să fi impulsionat cîţiva exegeţi să pornească în căutarea unui alt Thomas Mann...

La 16 august 1955, Herman Hesse îşi lua cu adîncă durere rămas bun de la Thomas Mann, „prietenul drag, marele coleg, maestrul prozei germane" care în ciuda „marilor succese şi onoruri" era insuficient cunoscut. „Empatia, fidelitatea, simţul răspunderii şi capacitatea de a iubi, ascunse în spatele ironiei şi virtuozităţii sale, calităţi care decenii la rînd au rămas inaccesibile publicului larg, vor menţine vii opera şi amintirea sa cu mult dincolo de vremurile zbuciumate în care ne aflăm".

În elogiul său, Hermann Hesse ridica discret de pe faţa marelui dispărut, încă de acum o jumătate de secol, colţul unei măşti pe care ulterior exegeţii au încercat a o smulge cu totul.

Homosexualitatea sa latentă a fost atît de supralicitată, încît s-a transformat într-un clişeu la fel de nerelevant şi obositor ca şi acela al legendarelor metehne ale maestrului: „atitudinea rece, distantă faţă de semeni, ironia suverană şi condescendentă, egomania, setea de glorie, ipohondria." Au continuat să fascineze şi virtuţile „machiavelice": abilitatea, spiritul diplomatic, iscusinţa cu care Thomas Mann a ştiut să-şi instrumentalizeze şi manipuleze contemporanii. Corespondenţa o dovedeşte din plin - a ţinut Marcel Reich-Ranicki, între altele, să le reamintească admiratorilor, în evocarea pe care a făcut-o la Lübeck, în faţa oficialităţilor şi a preşedintelui Republicii Federale, la o zi după împlinirea celor 50 de ani de la trecerea în nefiinţă a autorului. Încă de foarte tînăr, Mann mărturisea într-o scrisoare datată 1897: „cad tot mai mult pradă dorinţei de a-mi utiliza masa de scris pentru a cîştiga bani şi a deveni celebru".



Thomas Mann - 1946

Thomas şi fraţii săi - 1885

Fascinaţia pe care Thomas Mann continuă s-o exercite şi azi asupra cititorilor, se datorează (conform discursului oficial rostit de Marcel Reich-Ranicki la festivităţile de la 13 august) şi efortului susţinut, de-a lungul întregii lui vieţi, pentru a transmite, dacă nu cumva a impune publicului, o anumită imagine despre sine. O imagine pe care autorii mai vîrstnici au combătut-o, pe care generaţia mijlocie a denigrat-o şi pe care cei tineri o ignoră. S-ar putea ca Reich-Ranicki să aibă deplină dreptate făcînd această afirmaţie deşi, după cum rezultă dintr-un grupaj de impresii de lectură ale operei lui Thomas Mann, publicate de tineri scriitori germani în paginile de literatură ale cotidianului „Die Welt", cel mai mare scriitor german al secolului XX continuă să „influenţeze" posteritatea, mai ales după ce febra experimentelor de tot felul s-a stins şi ne este dat să asistăm la o restauraţie a artei narative tradiţionale, destinată unui public dornic să „trăiască" prin actul lecturii experienţele şi peripeţiile eului narativ şi ale personajelor din povestire, nuvelă sau roman. Constatarea o făcea tot Reich Ranicki semnalînd că tocmai tinerii debutanţi ai ultimilor ani ar trebui să-i fie îndatoraţi lui Thomas Mann, chiar şi atunci cînd unii simt nevoia imperioasă de a se smulge de sub autoritatea ilustrului model: *„Mann este un geniu al secolului care joacă însă într-o altă ligă decît noi ceilalţi", el este „un romancier straniu, în a cărui operă păcatele atît de omeneşti precum invidia, ura, gelozia, patimile, lăcomia, sexul aproape că nu sunt prezente"*...

Un portret datat 1950, semnat de Hans Mayer, intitulat „Neîndrăgitul" (de către colegii de breaslă, se-nţelege) l-a iritat într-atît pe Thomas Mann încît a ripostat, tot într-o scrisoare, în termeni neobişnuit de vehemenţi, prezentîndu-se, dimpotrivă, drept o fiinţă „iubitoare", respingînd orice acuzaţie de mizantropie şi acceptînd în schimb „ne-iubirea" doar din partea celor „proşti şi răi".

Dar a fost oare Thomas Mann cu adevărat o fiinţă caldă şi iubitoare? Nu atît jurnalele cît corespondenţa, eseurile şi scrisorile trebuie citite şi recitite pentru a afla răspunsul la această întrebare – consideră publicistul şi exegetul Michael Kleeberg, oferind în împrejurările jubiliare date, imaginea unui „Liebender", a unui Thomas Mann iubitor de oameni: „Cu cît îmbătrînea, cu atît devenea mai accesibil, mai blînd. Dacă în tinereţe mima răceala, era distant, rigid, adesea convenţional (din timiditate!), acum este relaxat, putînd fi foarte cordial şi tandru", scria Erika Mann despre tatăl ei, în ultimii lui ani de viaţă. Capacitatea lui Thomas Mann de a iubi, deşi camuflată de legendara sa autoironie, s-ar fi manifestat de timpuriu prin aptitudinea de a se minuna, de a admira. „Cred în bunătate, în spiritualitate, adevăr, libertate, raţiune, luciditate, frumuseţe şi dreptate, într-un cuvînt, în seninătatea suverană a artei, aptă să dizolve ura şi prostia. Dar aceasta nu este suficient. Mai trebuie să cred în bunul Dumnezeu şi în Pactul Nord Atlantic. Dar îmi sunt deja îndeajuns celelalte".

O altă calitate „redescoperită" ar fi curajul politic pe care Thomas Mann l-a avut într-o perioadă în care o astfel de virtute era extrem de primejdioasă – scrie Wolf Lepenies într-un alt eseu „jubiliar" menţionînd ca şi convingerea lui Mann că, prin natura lor, germanii ar fi lipsiţi de talent politic, argumentîndu-şi astfel propriul dezinteres – pînă la un anumit punct – faţă de politic şi social. Totuşi, pledoariile pentru social-democraţie şi valorile republicane în anii '30, cînd ascensiunea naziştilor devenise iminentă, ca şi exilul său, în Elveţia apoi în Statele Unite, discursurile radiofonice rostite la postul de radio BBC (receptat

Heinrich şi Thomas Mann - 1900

Katia, Thomas şi Elisabeth Mann la Saint Moritz - 1931

în clandestinitate în Germania în timpul războiului), efortul de a afla cauzele catastrofei naziste şi, în acelaşi timp, de a atrage atenţia asupra erorii de a pune semnul egalităţii între naţiunea germană şi episodul nazist al istoriei ei, l-au transformat pe Thomas Mann într-o „instituţie". Poate şi din acest motiv, Marcel Reich-Ranicki, în discursul oficial rostit la ceremonia din Lübeck, l-a considerat pe Thomas Mann drept „şansa Germaniei în propria ei catastrofă."

Günter Grass – care mărturiseşte că nu a fost influenţat de Thomas Mann, deţine el însuşi azi rolul unui *praeceptor patriae*. Autorul *Tobei de tinichea* deplînge excesiva idolatrizare a scriitorului de care „nimeni nu a scăpat" aşa cum nu se poate scăpa de gripă sau de bolile copilăriei. Aceeaşi constatare o face şi scriitorul şi publicistul Frank Schirrmacher, în paginile de foileton ale cotidianului *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Îi dă dreptate atît statistica volumelor de scrieri ale lui Thomas Mann, vîndute în peste un milion şi jumătate de exemplare în ultimii patru ani cît şi „thomasmannia", pe care a declanşat-o în Germania şi în ţările în care a fost difuzat serialul TV consacrat întregii familii Mann. La toate acestea se adaugă apariţia unor noi cărţi care pun în lumină relaţiile lui Thomas Mann cu politica, dar şi cu fratele său Heinrich Mann.

Familia scriitorului este ea însăşi, tot în acest an, deţinătoarea unei constelaţii jubiliare: 100 de ani de la naşterea fiicei lui Thomas Mann – Erika, 100 de ani de cînd Heinrich Mann publica romanul *Doctor Unrat*. Pînă în 2005 drepturile de autor se află încă în posesia urmaşilor familiei Mann, mai exact a lui Frido Mann, cel mai iubit nepot al scriitorului, imortalizat de ilustrul său bunic în romanul *Doctor Faustus*.

Celebra familie Mann a inspirat nenumărate biografii şi, recent, chiar o monografie dedicată familie Pringsheim din care provine Katharine (Katia) Mann, soţia devotată şi mama celor şase copii ai scriitorului.

Dar să revenim la cele cinci decenii care se împlinesc de cînd Thomas Mann s-a stins din viaţă, rămînînd mai prezent decît oricînd în peisajul cultural al acestor zile în Germania. Oraşul natal Lübeck i-a consacrat ilustrului fiu un adevărat festival, la fel şi München, unde Thomas Mann a trăit vreme de 30 de ani.

La Lübeck festivalul a debutat cu decernarea, pe 7 august, a premiului „Thomas Mann", scriitorului Walter Kempowski, un fel de „tresorier" al memoriei colective şi individuale a germanilor, autor al impresionantului

Familia Mann la München - 1932

Echolot – un colaj de texte, scrisori, fragmente de jurnal, memorii, însumînd... 9000 de pagini. Pe lîngă colocviul internaţional desfăşurat înaintea ceremoniei oficiale din Marienkirche, un „Cvartet literar", emisiune difuzată pe 17 august pe programul doi al televiziunii publice germane, a lărgit la dimensiuni „republicane" evenimentul.

La Frankfurt pe Main, la Muzeul Filmului German pînă pe 7 septembrie sunt proiectate principalele ecranizări ale romanelor şi nuvelelor autorului aniversat: *Moarte la Veneţia* în regia lui Luchino Visconti, *Muntele vrăjit*, *Casa Buddenbrock*...

La München anul jubiliar culminează cu o expoziţie consacrată „clanului Mann", în special copiiilor scriitorului: Klaus, Erika, Michael, Monica, Golo şi Elisabeth.

Această avalanşă de manifestări comemorative reconfirmă teza monumentalizării excesive a lui Thomas Mann.

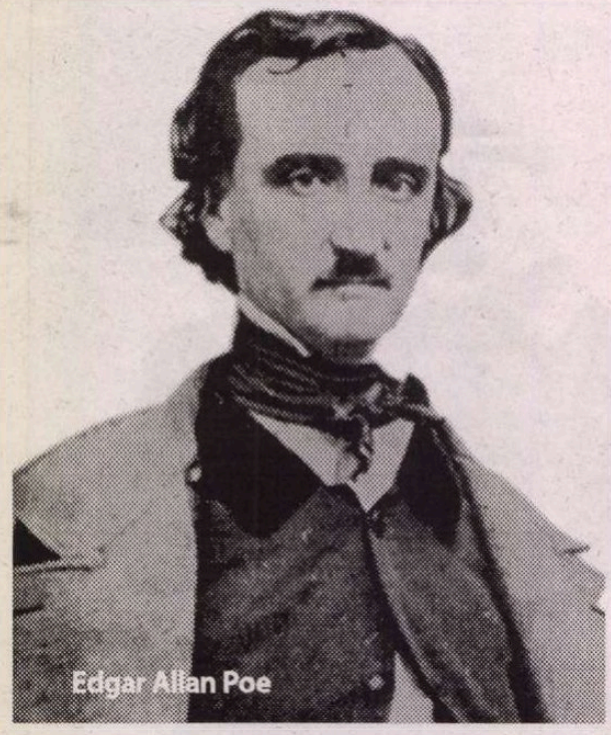
Oficializarea semicentenarului Thomas Mann de către politicieni pare ea însăşi cam suspectă, dă de înţeles ziarul berlinez *Tageszeitung*, care întrevede în zelosul omagiu adus scriitorului şi, implicit, culturii, o modalitate de a umple vidul actual de sensuri morale creat de supremaţia economicului.

Şi totuşi, întrebîndu-se în ce calitate i-a fost dat să rostească tocmai el elogiul protagonistului acestui jubileu „naţional", Marcel Reich-Ranicki afla răspunsul cel mai simplu, mai adevărat, mai convingător: în calitatea unui cititor care şi-a regăsit în paginile cărţilor lui Thomas Mann, grijile, suferinţa dar şi momentele de fericire...

Rodica BINDER
„Deutsche Welle"

Cronica traducerilor

Grotesc și arabesc

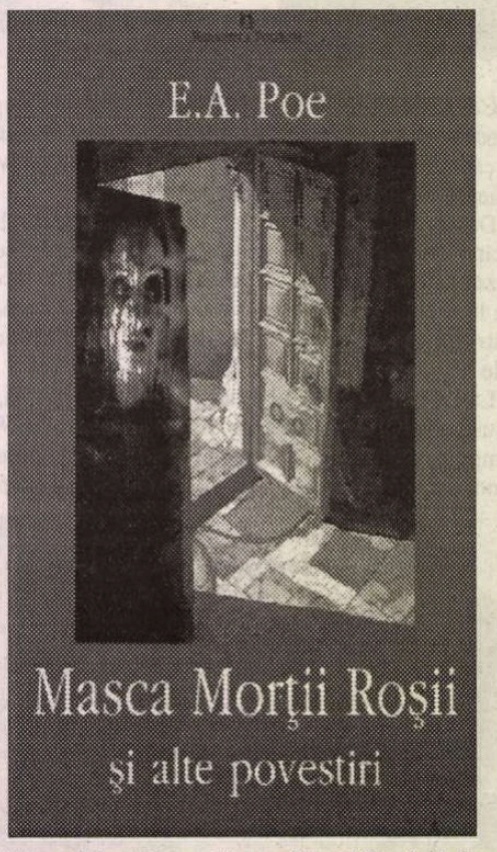

Edgar Allan Poe

De mai bine de două decenii, remarcabilul anglist clujean Liviu Cotrău s-a angajat într-o muncă monumentală care, în alte țări, este de obicei preluată de echipe întregi de filologi, dotate cu mijloace de cercetare și documentare dintre cele mai complexe – aceea de a traduce și edita ***integral*** opera scriitorului (romantic) american Edgar Allan Poe. Mai multe volume impresionante din poezia și proza poescă au apărut deja la diverse edituri prestigioase românești, începînd cu vechiul Univers și Institutul European și ajungînd, recent, la Poliromul ieșean, toate alcătuite minuțios de către profesorul ardelean. Dacă adăugăm la acestea și monografia critică pe care Liviu Cotrău a dedicat-o autorului ***Corbului*** (***Coasa Timpului***, 1995) și numeroasele studii istorice și culturale asupra secolului al XIX-lea american (epoca în care Poe creează) publicate în reviste și jurnale ori ca „introduceri" la amintitele antologii, obținem imaginea unui efort academic gigantic, ce își va dezvălui curînd simetria impecabilă, aidoma desenelor precolumbiene, din avion.

Ultima apariție în spațiul artistic poesc, oferită de Liviu Cotrău, e ***Masca Morții Roșii și alte povestiri*** (Polirom, 2003, 2005), o antologie vastă din ficțiunea scriitorului american, redactată între anii 1826-1842 și intrată, estetic, în faimoasa panoplie tipologică a ***grotescului*** și ***arabescului***, care l-a consacrat pe creatorul lui Pym în literatura universală. În ***Studiul introductiv***, Liviu Cotrău subliniază particularitatea lui Poe în contextul veacului al XIX-lea peste Ocean. Subiectele lui "groteşti" nu au fost întotdeauna pe gustul publicului (nu foarte pregătit atunci, să recunoaștem, pentru subtilitatea și rafinamentul morbid profesat de autor), iar voluptatea „farselor" literare și publicistice practicate cu unii dintre contemporani i-au adus numeroși inamici. Frecvent, chiar scriitori celebri, din imediata sa posteritate, au avut rezerve vizavi de valoarea intrinsecă a operei poești (Henry James și T.S.Eliot considerau bunăoară, după cum observă Cotrău, că interesul pentru Poe ar fi dovada unei „inteligențe adolescentine", p.9). De aceea, intrarea lui Poe în canonul american și, ulterior, în cel universal este mai degrabă rezultatul unui proces îndelungat și ușor întortocheat, aureolat totuși de o incontestabilă șansă culturală.

Începutul se produce în Franța, unde obsesia (motivată, desigur, și de o stranie consubstanțialitate estetică între cei doi scriitori) vădită de Baudelaire pentru goticul poesc duce la o multitudine de tălmăciri ale textelor autorului lui ***Annabel Lee*** în limba marii culturi europene a timpului, impunîndu-l atenției unei audiențe elevate, mult mai sensibile la finețea artistică a ***straniului*** și ***morbidului*** decît americanii secolului romantic. Editorul și traducătorul majorității prozelor din prezentul volum constată fără echivoc: „E foarte probabil ca fără fervoarea frațernă a lui Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé și Paul Valéry, scriitori aflați în căutarea unui spirit tutelar, Poe să fie astăzi un autor la fel de marginal și de obscur ca Fitz-Greene Halleck, William Gilmore Simms sau Joseph Rodman Drake, prozatori mult mai bine cotați decît el la vremea lor" (p.9). Datorită atenției acestor autori francezi, Poe intră gradual în grilele critice evaluative ale unor exegeți, precum Allen Tate, W.H.Auden, Richard Wilbur și Edward Davidson, începîndu-și practic, ***post mortem***, destinul internațional.

Tematica adoptată de Poe, atît în proză, cît și în poezie, nu reprezintă, într-adevăr, un prilej de simbioză culturală cu literatura scrisă în America la vremea respectivă și, chiar mai puțin, cu mentalismul ***per se*** al epocii ca atare. Personajele sale suferă, necondiționat, de o alienare funciară (care va deveni explorabilă estetic, în Europa și America, abia după încetățenirea unor paradigme de existență în societăți industrializate, spre jumătatea veacului al XX-lea), intrînd, cu ușurință, în aria tulburărilor psihice și nervoase, a patologicului și pornirilor sangvinare, a sugestiilor oculte și gesticii criptice ș.a.m.d. Eroii mor și învie, sînt diabolici, mint cu metodă și premeditare (mai ales naratorii lui Poe au această capacitate – cum s-o numesc? – „epică", de a distorsiona adevărul, manipulîndu-și auditorii, inclusiv pe cititor, în scopuri bine determinate, deși obscure), ucid și devin, fără menajamente, complici la crimă, au voluptatea „grotescului" și revelă complexități psihologice și intelectuale, de extracție mai curînd „arabescă". Se află în derulările lor narative suficiente detalii care să-l includă pe autor în galeria romanticilor (deopotrivă europeni și americani), însă există, concomitent, și o doză vizibilă de unicitate ce subliniază, indubitabil, originalitatea lui Edgar Allan Poe. Întregul decor ficțional se mulează pe un motiv dominant, asemenea mănușii pe degetele întinse perfect. Este vorba despre motivul ***morții***, față de care autorul a avut, se pare, o fascinație bizară și care merită o discuție separată.

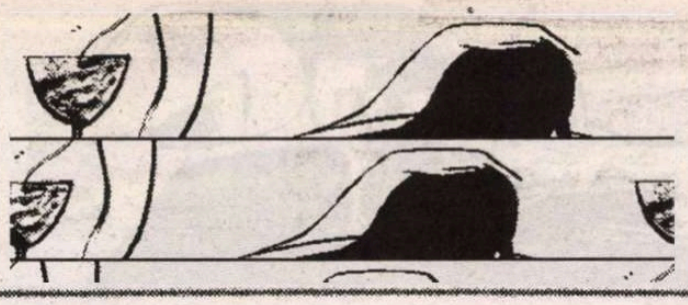


Edgar Allan Poe – *Masca Morții Roșii și alte povestiri. Schițe, nuvele, povestiri 1831-1842.* Traduceri de Liviu Cotrău ș.a.. Ediție îngrijită (și revizuită), studiu introductiv, note, comentarii de Liviu Cotrău, Polirom (2003, 2005).

Analizînd obsesia morții la Poe, Liviu Cotrău observă că, pentru euro-americani, „moartea nu a avut în toate timpurile aceeași pondere în economia existenței omenești. O serie de opere literare, sculpturi și picturi funerare, documente de arhivă atestă faptul că, începînd cu Evul Mediu și pînă pe la sfîrșitul Renașterii, moartea era percepută ca un lucru firesc în ciclul cosmic al lumii, ***un musafir cu chipul blînd și familiar***. Rata înaltă a mortalității infantile – căci majoritatea copiilor nu apucau vîrsta maturității – și media de viață în general scăzută o făceau să pară un fenomen obișnuit, previzibil" (p.17). Un istoric, Lawrence Stone, precizează, într-o investigație asupra circuitelor mentaliste europene dintre anii 1500 și 1800 (publicată în 1977), că „moartea constituia epicentrul vieții, iar cimitirul era situat în mijlocul satului" (p.17). Universul tradițional al bătrînului continent își asuma ideea finalității implacabile cu seninătate și relaxare. Moartea funcționa, din unghi cultural, ca o componentă inseparabilă a vieții, ajutînd chiar, prin caracterul său imuabil și necondiționat, la derularea în paradigme normale a înseși biografiilor individuale și colective.

Schimbările de perspectivă apar spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, odată cu dezvoltarea tehnologiei și ameliorarea condițiilor de trai (ce au determinat, implicit, creșterea mediei de viață în Europa). Treptat, „moartea a început să fie privită ca o ruptură tragică" și „ca un intrus de temut". „Înmormîntările nu mai aveau loc în preajma bisericilor, ci în cimitirele publice de la marginea orașului. Pentru cei rămași, cimitirul a devenit un simbol al suferinței, un trist prilej pentru vizite rituale" (p.18). Moartea a fost astfel împinsă către periferie, intervenția ei brutală în viața propriu-zisă (desfășurată în lumină și bucurie, departe de cavourile întunecate și lugubre) fiind considerată un proces mai curînd ne-natural, malefic, ieșit din modelele de comprehensiune ale umanității.

Prin urmare, europenii și, mai apoi, americanii (sub impactul revoluției industriale și dezvoltării științelor medicale) au început o cruciadă – fără precedent în istorie – împotriva morții, cruciadă care continuă și astăzi. Dacă nu au putut-o anula, cel puțin i-au modificat spectrul agresiv și înspăimîntător. În primul rînd au personalizat moartea, asociind-o cu fiecare individ în parte și nu cu umanitatea în ansamblul său. Un antropolog din anii cincizeci, Phillippe Ariès, constată că „oamenii voiau acum (după debutul industrializării, n.m.) să meargă la locul de veci unde a fost așezat răposatul și mai voiau ca acest loc să-i aparțină numai lui și familiei lui" (p.18). Gropile comune (o practică frecventă în vremurile arhaice) dispar din obiceiurile euro-americanilor, întrucît pînă și cei săraci ajung obsedați de necesitatea unei individualizări a morții lor, derivată din simbolistica unui mormînt și a unei cruci. Apoi, au atașat morții o latură „estetică", conferindu-i identitate artistică. Moartea s-a constituit în metaforă sau chiar personaj în operele romanticilor. S-a vorbit despre o așa-numită „Moarte Frumoasă", umanizată, „vitalizată", într-un mod obscur și subliminal (p.18).



Oamenii au încercat să-şi perpetueze, în moarte, viaţa însăşi, duplicîndu-şi mediul ambient în cavouri tot mai sofisticate, similare unor case. Liviu Cotrău aminteşte angoasa „morţii clinice" care, după descoperirea medicală, a început să bîntuie imaginarul colectiv euro-american. „Îngroparea de viu /.../ se leagă de o adevărată psihoză socială. În ***The Philosophy of Sleep*** (***Filozofia somnului***), 1834, medicul Robert McNish consacra un întreg capitol stării cataleptice şi unor cazuri de înmormîntare prematură. Din presa vremii (a SUA secolului al XIX-lea, n.m.) aflăm că, nu rareori, morţii erau îngropaţi în ***sepulcruri sanitare***, dotate cu ţevi cu aer cald şi cu dispozitive electrice care să prevină riscul îngropării de viu. Eisenbrand, un inventator din Baltimore, a construit un asemenea sicriu, avînd toate cele necesare traiului, inclusiv o sonerie care să-i poată alerta pe vecinii sau pe amicii presupusului răposat. Sicriul a fost expus în 1843 în oraşul New York" (p.19). Pe acest fond cultural, autorul aventurilor lui Arthur Gordon Pym îşi începe propria investigaţie estetică asupra morţii. Grotescul capătă pentru el valenţe burleşti, iar morbiditatea dezvăluie, subtil, un umor subiacent, intuit (de Poe), înaintea multora dintre contemporanii săi, cu acuitate.

Ediţia de faţă a ficţiunii poeşti conţine, pe lîngă alte texte importante, totalitatea capodoperelor epice redactate între 1826 şi 1842: ***Morella***, ***Berenice***, ***Prăbuşirea Casei Usher***, ***William Wilson***, ***Crimele din Rue Morgue***, ***O pogorîre în Maelström***, ***Portretul oval***, ***Hruba şi pendulul*** şi, bineînţeles, ***Masca Morţii Roşii***. Ele compun un Poe axat pe „estetica urîtului", dar nu într-un mod gratuit, cu intenţionalitate pur butaforică, ci prin medierea unei componente solide psihologice şi culturale. Cred că analiza cea mai potrivită pentru ***acest*** Poe (de altfel dominant în întreaga lui creaţie) este una de tip freudian, din celebrul eseu ***Straniul***. Aici psihanalistul articulează o teorie interesantă, cu un impact major asupra generaţiilor ulterioare de critici ai subliminalului. Spune Freud că devine ***straniu*** (***unheimlich*** în germană, ***uncanny*** în engleză, ***locus suspectus*** în latină) doar acel fragment al ***id***-ului („subconştientului") nostru care, din raţiuni adesea neinteligibile, fiind ***familiar*** şi ***apropiat*** identităţii noastre („conştiinţei", ***ego***-ului), a ajuns în postura neverosimilă de a fi ***reprimat***. Ca atare, el se recompune în ***însăşi negaţia sa***, identificîndu-se drept ***nefamiliar***. Morbiditatea povestirilor lui Poe nu reprezintă altceva, măcar în plan strict psihic, decît această „răsturnare" axiologică, proiectînd în grotesc ceea ce, în faza iniţială a percepţiei, era frumos şi acceptabil, probabil chiar sublim. Angoasele general- umane, incomprehensiunile, rutinele, automatismele şi derutele noastre sînt cuprinse în prozele lui Poe într-o manieră sintetică (***sublimată***) şi, categoric, parabolică.

Diotima modernă sugerată în maladiva şi mortuara Morella, omul care îşi ucide conştiinţa, codificat de bizarul William Wilson, ultra-senzitivul Roderick Usher (depersonalizat ultimativ, aidoma naratorului povestirii ***Prăbuşirea Casei Usher***, de consumul secret de opium), Dupin care descifrează crime absurde şi haotice, mergînd pe regula ***unităţii în dispersie*** (aplicarea unui concept raţional haosului duce invariabil la inteligibilitatea multitudinii de efecte contradictorii şi posibilitatea asocierii lor unei cauze primare) sau nebunia invadînd, sub forma unei metafore a „morţii roşii", compartimentele altădată simetrice ale creierului uman sînt tot atîtea imagini alegorice ale felurilor de alienare exersate de individul modern într-o lume supusă treptat efectului de înstrăinare. Edgar Allan Poe e, de fapt, un scriitor foarte modern şi receptarea lui intensă în cultura postindustrială (statisticile arată că, în programele de americanistică de la marile universităţi din lume, autorul ***Corbului*** rămîne ***cel mai citit şi discutat*** creator de literatură tradiţională!) nu pare, neaparat, un accident istoric. Lumea lui Poe devine, ***avant la lettre***, un construct postmodern. În interiorul paradigmelor sale morbide ne regăsim mai convingător decît, poate, bănuim în intimitate.

Codrin LIVIU CUŢITARU

Biblioteca Institutului „Cervantes" din Bucureşti a primit, în această vară, numele poetului Luis Rosales (1910-1992). Mai puţin cunoscut la noi decît s-ar cuveni, ca urmare a vicisitudinilor difuzării valorilor literare dincolo de hotarele patriei lor de limbă, Luis Rosales este un glas inconfundabil în peisajul poeziei spaniole contemporane prin profunda vibraţie religioasă a versurilor sale. Premiul Cervantes pe care l-a primit în 1982 i-a consfinţit statura de primă mărime în lumea hispanică.

Luis Rosales

Lui Rosales

Cum s-a ivit pe lume rugăciunea

Din crin subţire, din avînt rănit,
în revărsarea zorilor curată,
din cer, din prosternarea-nfiorată
naintea trupului neprihănit

şi din ninsoarea care conteneşte
deasupra ieslei pruncului Iisus,
din patimile pentru Cel de sus
şi din credinţa ce ne mîntuieşte

din ochii spre tărie aţintiţi
ca spre izvorul tămăduitor,
din mîini împreunate, din iertare,
din paşii şovăielnici, rătăciţi
pe-ntinderea-aşternută de ninsoare,
din gîndul înălţat spre Ziditor.

Cîtă bucurie a adus naşterea Domnului

Îţi rumeneşte chipul bucuria
şi-l scaldă în lumină preacurată.
Grădină eşti, cu sînge cald udată,
neprihănită vergură Maria.

Ce nesecat izvor de umilinţă
îţi potriveşte pasul? Ce uimire
a zborului înalt? Ce unduire
de lan în pîrg? Ce nea? Ce pocăinţă?

O adiere ramul lin apleacă.
Pe zare se revarsă bucuria
şi marea furtunoasă potoleşte.

Scînceşte pruncu-n ieslea cea săracă.
Smerită, să-l privească nu-ndrăzneşte
şi-ngenunchează vergura Maria.

Lîngă iesle

Om sfînt e Iosif: mintea-i este dreaptă;
pe arşiţă ori ploaie osteneşte.
Tu, ochi, mereu spre ceruri te deşteaptă!
Tu, noapte,-ngenunchează lîngă iesle!

Mîntuitoare zori! Răsari, tu, soare!
Smerită, mută, vergura-l cerşeşte.
Răspunde Iosif, lină-nfiorare.
Întins în iesle, pruncul dulgherească.

Traducere de
Andrei IONESCU

FACULTATEA DE LITERE A UNIVERSITĂŢII DIN BUCUREŞTI
ORGANIZEAZĂ CONCURS DE ADMITERE LA PROGRAMELE DE **MASTER 2005-2006**

- **Literatura română modernă şi contemporană**
- **Teoria literaturii şi a culturii, literatură comparată**
- **Antropologie culturală, etnologie şi folclor**
- **Limba română: structuri şi strategii de comunicare**
- **Lingvistică aplicată**
- **Lingvistică teoretică**
- **Didactici ale disciplinelor filologice**
- **Teoria şi practica editării**
- **Consultanţă şi expertiză în publicitate**
- **Modele de comunicare şi relaţii publice**
- **Cultură şi mentalitate în integrarea europeană a românilor**
- **Cultură şi civilizaţie ebraică**
- **Strategiile informaţiei în societatea contemporană**
- **Administraţie publică electronică**

Înscrierile se fac în perioada 8-12 septembrie, iar **examenul** are loc pe 14 septembrie a.c.

Informaţii privind tematica, bibliografia, forma de admitere şi numărul de locuri (bugetate şi cu taxă) la fiecare program de master sunt afişate la avizierul din holul Facultăţii de Litere, Str. Edgar Quinet nr.14, sector 1, Bucureşti şi pe Internet la adresa: www.unibuc.ro/ro/fac_ltr_ro. Telefon 004021-3143508/interior 278 (secretar Marina Ciobanu)

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Nădejdea mea, că prietena dvs., care mi-a scris acum câțiva ani fără să vă consulte, citește măcar domnia-sa revista și vă va transmite, oricât de târziu, reacția mea la toată întâmplarea. Am înțeles că răspunsul de-atunci, constând într-un neînsemnat comentariu pe marginea poeziilor, nu a rămas fără urmări, dvs. recunoscând în scrisoarea de-acum că unele remarci ar fi fost îndreptățite. Am mai înțeles că gestul său fusese făcut cu intenția pașnică de a vă rezerva o surpriză plăcută, de a vă forța destinul, publicându-vi-se la noi textele, care-i plăcuseră atât de mult, dar care nouă ne-au sunat, în unele locuri, puțin străine de spiritul limbii în care ne-am născut. Acum îmi este limpede că scrieți doar pentru sufletul dvs., fără nici o dorință de a face mai mult, de a publica, de a cere părerea cuiva. Viețuind de mult timp în străinătate și neavând contacte cu lumea din țară era firesc să uitați, să nu vă mai exprimați *corect* și *firesc* în limba română. Fascinată de limba germană, textele dvs. scrise în românește au fost presărate cu cuvinte *ciudate*, multe compuse, conform nenumăratelor posibilități combinatorii ale limbii germane. Vă jucați în acele rânduri de corespondență cu prietena din țară, „combinând legile a două limbi într-atât de diferite. Era un experiment confidențial și nu *lucrate* în scopul publicării". Și cum frumos și ferm îmi explicați în scrisoarea de-acum, vă citez întocmai: „Scriu pentru mine și pentru prieteni. Îmi este un lucru firesc, o stare de vitalitate precum a inspira-a expira. E un mers, mai degrabă o regăsire decât o căutare. O stare personală, intimă și cu drag ascunsă în anonimitatea pe care cu nici un preț nu vreau s-o pierd". Ce vă pot spune cu certitudine este că, din partea mea dorința dvs. este și va fi respectată, iar prietena fiind de-acum prevenită, își va reține intențiile și va evita surprizele. Totul ar fi fost demult uitat, dacă nu mi-ați fi scris chiar dvs., acum și, din politețe, vă răspund ca să vă liniștesc. Anonimatul vă aparține deși, după părerea mea, el nu vă favorizează, instinctul artistic merita o confruntare, oricât de puțin întinsă, cu exteriorul, cu un început de competiție discretă cu dvs. însivă de la un an la altul. Dar mai mult decât dvs. însivă, nimeni nu știe ce trebuie să faceți, ce vă prieste sufletului, orgoliului sau modestiei confortabile în care vreți să trăiți. A fost o confuzie, pe care n-am de ce s-o regret, pe care n-am provocat-o. Și mie îmi plac situațiile clare. Mă bucur și eu de cunoștință, cu același drag manifest și de la distanță, ca pentru toată lumea. (*Daniela Petre*, Germania) ✉Mulțumesc pentru scrisoare. Textul ei este o bucurie, o confirmare de talent și de frumusețe sufletească, o promisiune că gesturile noastre se vor intersecta, o certitudine că sinceritatea va rodi într-o colaborare semnificativă, dacă vom fi sănătoși. Sigur că mi-ar fi de folos o fotografie, un portret, un desen, un profil lângă poemele pe care le aștept! Vreau să fiu la curent cu ce se întâmplă între timp cu textele pe care mi le dai la citit, dacă vrei să le publici în altă parte, dacă mi le lași pentru intențiile mele ferme de a le oferi cititorilor **României literare** într-un viitor deloc îndepărtat. Felicitări pentru succesele de până acum, și studenție luminoasă în continuare! (*Lavinia Braniște*, Brăila) ✉Să înțeleg că vă puneți nădejdea într-un ajutor din parte-mi, cândva să alcătuiți, cum spuneți, „un volumaș" cu care să-mbiați o editură. Cum altfel să percep eu aceasta, decât dându-mi cu părerea, după gustul meu, firește, despre calitățile și defectele compunerilor dvs. Pentru început mi-ați trimis un *lot* de poeme scrise prin 2003. O primă constatare, sunteți tare în definiții, în comparații surprinzătoare, uneori ieșite din comun, miza poemului însă rămâne minoră, sau mi se pare mie astfel. Iată un prim exemplu, cu titlul *Un i descăpățânat*: „Semnul exclamării,/ așa cum stă la marginea/ pădurii de poeme,/ pare un haiduc/ prins de poteră/ și spânzurat/ cu capul în jos,/sau un punct/ pe i care a ignorat/ sentința potrivit căreia/ unde-i stau picioarele,/ acolo-i va sta și capul,/ celui ce ignoră/ pe cei mari și tari". Ignorant i-ul care a ignorat ce a ignorat, riscând descăpățânarea, când putea să nu facă greșeala celui ce ignoră, ce spuneți dvs. că ignoră, riscând, la fel, descăpățânarea! Trecând peste micul balast, să rețineți din text doar primele șapte versuri, valabile doar ca introducere la un poem cu miză serioasă și care să facă parte din sumarul *volumașului*. Trecem la alt exemplu, *Uitarea*. Cu ce poate fi asemănată uitarea? „Uitarea mea este/ o scară cu trepte/ puține, rupte,/ o scară putredă/ din lemn câinesc,/ pe care s-au rostogolit/ muze adultere,/ exilate din seraiul/ barzilor dedați/ la ascză și nemoarte.// Uitarea mea -/ urcuș amânat,/ zbor defunct,/ reîntârânare în/ propriul pământ". Păstrați primele șase versuri, care au o noimă poetică, renunțați la următoarele cinci versuri, de un prost gust desăvârșit. Fie vorba între noi, unde ați zărit dvs. barzi... dedați la ascză? În fine, poate că știți dvs. ce știți. Dar nici povestea cu nemoartea nu ne scoate din ceață. Poemul poate continua liniștit cu următoarele trei versuri, care tot de definirea uitării se ocupă. Puneți un punct mare după *defunct*, ca semn că acolo se termină cu bine micul poem de notație, cu care puteți defila împăcat. Mai departe, rămân cu semne de întrebare la capătul aproape fiecărui vers din *În zi idolatră*: „Împerechez cuvinte,/ mag fără arginți/ ce-am fost să fiu,/ călcător de cele sfinte,/ hulitor de părinți,/ recentul lui târziu.// Înaripez idei,/ sunt lăsat la vatră/ din iadul defunct,/ trei preoți atei/ în zi idolatră/ îmi cască mormânt". E o aiureală pură, aș spune, din care aș salva o idee interesantă. Dar interesantă doar dacă vă vor ține curelele să meditați la consecințele ce decurg dintr-o, de fapt, nimereală. Sintagma *recentul lui târziu*, și bineînțeles aceasta ușor modificată, precum recentul din târziu, sau altfel, ar putea fi exploatată poetic, cu bune rezultate de o minte *dedată*, vorba dvs., la ascză, la disciplină, la o brumă de logică, acolo. Dar iată și un text pe care gustul meu îl acceptă aproape în întregime, *Fără cauză*: „Sunt pustiit de vise,/ crucificat între două neputințe,/ primenit cu păcate noi,/ aștept călăul de elită/ gata să-mi dau moartea/ pentru acest efect/ fără cauză dreaptă". Fie și călăul de elită, dacă nu vreți să-l așteptați o eternitate! Dar de ce doar două neputințe. Puteți să fiți crucificat pur și simplu între neputințe. Pentru că dacă rămâneți ferm la două, cititorul se va obrăznici să vă întrebe care ar fi acelea? Urmează un text cu titlu mirabil. Probabil că este vorba de o greșeală de calculator, *TE ATUNCI*. Dar nu, căci reveniți cu minunea asta și în poem: „Strivitorul de raze,/ defunctul/ cu sfoara gândurilor/ înnodată,/ trăitorul întru nemilă/ și zadar,/ acesta sunt eu/ acum-ul cu care îngaim,/ tăcerea cu care... te atunci...". Acum-ul *cu care*, și tăcerea *cu care*. *Cu care*, de două ori și la așa de mică distanță?! Dezlegarea enigmei rămâne în seama tăcerii cu care... te atunci? Procedați ca un boier. Vă plătiți *ortul* nu ca toată lumea cuviincioasă și știutoare, cu un bănuț, o monedă, ci cu o bancnotă foșnitoare. Credeți că treaba asta o să fie acceptată la trecerea Stixului? Charon va fi greu de convins să se modernizeze de dragul unuia pe care îl doare... septembrie. Poate doar cu popa, de la care se și revendică sintagma „ortul popii", (prin care vă veți transmite ortul?) să aranjați un schimb. Dar să urmărim în toate ale sale poemul *Tablou*: „Pârâul vieții mele/ curge fără maluri/ foșnitor ca o bancnotă/ cu care-mi plătesc ortul,/ mă doare septembrie/ scăpat din țarcul/ cu iubiri interzise,/ la fereastra toamnei/ se pârguiesc ultimele/ adjective tămâioase". Da, *tămâioase*, așa ați vrut dvs., deci, în nici un caz, de la *tămâie*! Cu ultimul poem pe care-l transcriu, ales dintre cele de dragoste, din grupajul numeros cam cât jumătate din sumarul visatului *volum*, vreau să vă fac o declarație deloc patetică, destul de îngrijorată de situația în care vă aflați. Domnule, aveți talent cu carul, disponibil, cu imaginația înflăcărată, dar nu știți cum să vă purtați cu darurile acestea gingașe. Dă buzna în peisajul lui Dumnezeu, bunul, care v-a dat, dar nu v-a băgat și în traistă, câte un diavol veselos, care își știe bine meseria și care s-a prins cu cine are de-a face. Luați seama, și mai dați-i pe la nas cu puțină tămâie. Iată poemul *Mă meriți*, unde am găsit un singur lucru cu adevărat de soi, și pe care îl voi transcrie cu italice, ca să fie remarcat: „Cred că meriți/ (se merită!)/ înserarea mea sublimă/ să mă jertfesc pentru tine,/ acceptă-mă să-ți fiu/ donator de sânge/ pentru cărnurile întunericului/ tău răscolitor și fierbinte,/ așteaptă-mă să te-ncleștez/ *posesiv ca un aforism*.// Cred că meriți,/ să te am,/ mă meriți..." Scris în 13 august, acum doi ani. Dacă vom fi sănătoși, și răbdători, și nu ne vom grăbi, vă promit să trec în revistă, în fiecare final de post-restant, câteva din poemele pe care mi le-ați încredințat. Aceasta, dacă nu vă veți răzgândi, și nu-mi veți da dezlegare de la bucluca și iluzie de ajutor, în alcătuirea... (*Radu Ioniță*, București) ■

Voci din public

Ne-au îmbătrânit criticii?

Să fii tânăr într-o țară care n-are nevoie de tineri poate părea o provocare, privind de pe margine. Sau cel mult o problemă, căreia i se pot găsi, nu-i așa, o mulțime de soluții alternative. Din interior însă, condiția e încărcată de tragism și, dacă esteticul nu ți-e o categorie suficient de familiară, eșecurile sublimării îți devin o crustă, o carapace, un al doilea rând de piele, un zid, o platoșă - aproape te „rinocerizezi": aproape, spun, fiindcă într-un context castrator nici măcar „rinocer" nu poți deveni.

Ajungi totuși, tânăr fiind, să te simți încorsetat în crusta pe care cumva ți-o știi a ta, cumva o știi străină de tine, și să trăiești organic diferența între o secundă plină și o secundă goală, și să nu mai suporți atâta gol. Te cuprinde atunci o poftă de plâns, și plângi, și plângi, fisurând cu fiece lacrimă haina pe care-ai crescut-o cumva din tine, cumva din afara ta. Te bucuri că n-ai devenit totuși „rinocer", și te lepezi de zdrențele înmuiate de un plus de sensibilitate, și te privești așa cum ești, tu însuți, și-așa te arăți țării ăsteia care n-are ce face cu tine. Judeci și tu ce-ai făcut, și ce faci. Caustic. Necruțător cu tine. Lovești în carne vie, nu-ți ierți nici un dor frânt, nu-ți uiți nici o îngenunchere. Îți dai seama că, dacă e să se schimbe ceva în viața ta, apoi cu tine o să-nceapă schimbarea. O foame de adevăr îți zvârcolește-ntreaga ființă, și te simți avid de tot ce e omensc. Te înduioșezi simțind pământul sub tălpi, și frunzele foșnind în lumină, și păsările – vise de copaci – tăind văzduhul. Regnurile subumane îți par avataruri ale prea-omenescului din tine, și-ți ierți și ție de a fi (fost) prea-omenesc de-atâtea ori. Și te descoperi deodată mai împăcat cu tine, și cu lumea ta. Cu țara asta a ta, care nu te vrea, încă. Și-ți cauți un rost încercând să „îmblânzești" continuu prea-omenescul, în tine și-n cei asemenea ție.

Îți ajută mult experiența împărtășită a altor „îmblânzitori". Ajungi să iubești iluziile ca indicatoare ale adevărului, și clipa, ca pretext al esențelor. Găsești expresii care rezonează-n adâncul ființei tale, și te bucuri când, prin hățișuri de-ntuneric și lumină, ești învățat să-ți găsești singur Nordul. Te simți solidar cu oamenii de lângă tine, simți că ai experiențe compatibile cu ale lor, în țara asta care n-are nevoie de tine, dar în care ai vrea să-ți găsești și tu rostul tău. Simți cum răsare soarele și pe strada ta...

Și, deodată,... stupoare

Citești: „devitalizați, incapabili de vreun proiect coerent, tinerii din România sunt parcă metaforele satelor invadate de puhoaie: cu o structură psihică debilă, apatici, năpădiți înainte de vreme de nămolul și vegetația murdară a conformismului și neputinței" (Mircea Mihăieș - «Apă în țara mâinilor murdare», în „România literară", nr. 29 din 27 iulie-2 august 2005).

Te-ntrebi cum e posibil ca, din frenezia arcuirilor între pământ și cer, spirite luminate să vadă doar orbecăirile-n beznă, și tentația noroaielor originare, și statul pe loc, și moartea, și somnul, trecând sub tăcere zboruri, și căutări, și dor de lumină, și viață, și poezie... Te-ntrebi, simplu, prostește: câți ani are un om care vede tinerii – așa?

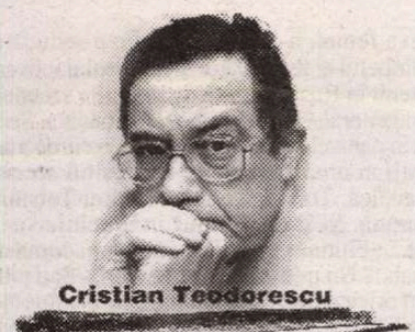
Când criticii îți îmbătrânesc, nu-ți rămâne decât să-ncepi să-ți fii propriul critic, și să înveți ceva din experiența trecerii. Eventual recitind „Bătrânețea. Mod de întrebuințare", articol semnat de același „scriitor, anglist, critic literar", pe care ți-l simțeai mai aproape, ca vârstă, deunăzi.

În loc de concluzie, un zâmbet pe marginea unui vers:

„And all the time the ages are getting worse and worse"... (Alan Brownjohn, „Palindrome")

Monalisa BOBE, București

Cine ar putea fi Eminescu



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Persoana care şi-a luat pseudonimul Eminescu în afacerea stenogramelor PSD are un umor negru de tip Hitchcock. Nu cred în anonimie şi, cu atît mai puţin, în cei care se folosesc de această tehnică a dezvăluirilor.

Să fim serioşi. Pe vremea cînd PSD-ul era la putere şi se părea că avea toate şansele de a conduce România în continuare, anonimatul avea sens. Să ne amintim cum au fost ridicaţi de pe stradă, ca infractorii periculoşi, *acuzaţii* de Armaghedonul în care era vorba despre averea fostului premier Năstase. Parchetul a acţionat atunci ruşinos, ca şi cum ar fi fost in slujba premierului.

Afacerea stenogramelor a izbucnit înainte de alegeri, încît e iarăşi de înţeles prudenţa celor care le-au lansat în apă. Acum însă, acest joc de-a anonimatul, cu mesaje adresate liderilor PSD, cam ca în „zece negri mititei", nu-şi mai are rostul. Dacă autorul acestor mesaje şi-ar da numele, cine ar avea curaj să se atingă de el? Primii care ar trebui să se ocupe de protecţia lui ar fi chiar liderii PSD, chiar dacă e de presupus că nu le-ar face nici o plăcere. Şi, dacă nu mă înşel, chiar în PSD există persoane care i-ar acorda protecţie lui „Eminescu", după înfrîngerea aripii Iliescu din partid.

Pentru mine, prima întrebare cînd aceste mesaje semnate Eminescu au început să apară a fost de ce tocmai Eminescu? Pentru cei care nu ştiu, în sediul PSD, mai exact în curte, există un bust al lui Eminescu. Aşadar, autorul anonimelor a trecut măcar o dată prin curtea PSD-ului, dacă i-a trecut prin cap să-şi ia acest pseudonim. Mergînd mai departe pe această logică, Eminescu ar trebui să fie cineva care la un moment dat a avut posibilitatea să observe ce se petrece în ograda PSD-ului din interior, dar fără a mai face parte din jocurile fostului partid de guvernămînt. Oricum însă cineva care are veleităţi de mare personalitate necunoscută, de vreme ce s-a gîndit tocmai la Eminescu, pentru a-l lua de pseudonim. Aceeaşi persoană mai ştie însă cîte ceva despre Eminescu, nu numai că se află în curtea PSD. Dacă ne luăm după formulele de adresare pe care le foloseşte în epistolele sale, Eminescu pare să fi fost într-o relaţie de subordonare faţă de Dorina Mihăilescu, căreia i se adresează, din reflex, cu *Doamnă Dorina Mihăilescu*. După stil are pînă în 30, cel mult 35 de ani. Pare să fie bărbat sau, puţin probabil, o femeie cu tendinţe dominatoare, din categoria femeilor-bărbat.

Acest joc al ameninţărilor pe care îl foloseşte Eminescu are un pronunţat iz de şantaj, ceea ce îi pune pielea în primejdie în faţa legii.

Cînd scriu acest microscop, Eminescu a întîrziat cu o zi darea în vileag a probelor audio ale stenogramelor, nu ştiu dacă pentru a spori suspansul ori pentru că nu are aceste probe şi a jucat la cacealma.

Să recapitulăm: e vorba despre cineva care s-a aflat în lumea partidului de guvernămînt al lui Adrian Năstase, care a fost subalternul Dorinei Mihăilescu şi care pare să fi avut acces la înregistrările audio ale discuţiilor la nivel înalt din PSD. E un bărbat tînăr şi ambiţios şi cu o părere excelentă despre el.

De ce am presupus însă că Eminescu, Doamne, iartă-mă, a părăsit PSD-ul? Dacă el face un joc din interiorul fostului partid de guvernămînt pentru a aduce puncte grupării lui Ion Iliescu? Ipoteza nu e deloc rocambolească. Ea explică şi de ce întîrzie personajul să dea la iveală probele cu care ameninţă şi totodată dă o motivaţie personală acestei acţiuni justiţiare care e făcută după tehnica şantajului. Probele nu se condiţionează, ci se dezvăluie. Dacă eşti un adept al adevărului, spui ce ştii, nu dai avertismente repetate că o vei face, pentru a-l pune pe Adrian Năstase la foc mic. Cred mai curînd că Eminescu şi-a cam făcut treaba pentru care a fost poate programat, aceea de a face loc în PSD, la vîrful grupării Iliescu. După acest spectaculos joc de artificii eminesciene, patriarhul detronat a anunţat că se întoarce, pentru a le da o lecţie celor care l-au „tîlhărit". ■

cronica tv

Cînd îşi va vedea primarul Constanţei ceafa... *(fără oglindă!)*

Toamna e lîngă sufletele noastre. Şi, parcă mai des şi mai acut decât în alţi ani, e şi în noi, fiindcă vara ne-a lăsat în pragul său având în ochi şi în minte imaginile tv ale puhoaielor sinistre măturând apocaliptic ţara, iar în urechi jalea din glasul celor pustiiţi de natură şi de Dumnezeu. Pentru că ne amintim de el numai cînd ne bîntuie nenorocirile?

Şi poate n-aş fi scris aceste rînduri, dacă mai zilele trecute nu vedeam un reportaj tv fără nici un viol, fără vreo crimă sau accident rutier şi, în general, fără pic de senzaţional. Nu-mi venea să cred... Însăşi prietenul meu Haralampy mi-a şoptit cu maliţiozitate:

- Să mă trezeşti cînd se termină vedenia asta...

- Adică şi tu?, am exclamat parafrazîndu-l oarecum pe strămoşul (?) Cezar.

Da, era un reportaj romantic în care am văzut căzând primele frunze ruginite prea devreme – primele semne ale Toamnei, dar şi ale unei perioade care ar îndoi şi îndolia altă naţiune din cauza scumpirilor, preţurilor şi taxelor ce vor năvăli peste noi prin grija Guvernului, toate în stare să sperie pînă şi Apusul. Desigur, nu şi pe noi, românii, bănuiţi şi chiar acuzaţi de către unii că încă mai avem şapte vieţi în pieptul de aramă (sau arămiu?), că rezistăm, că mai rezistăm... Aşadar, era un reportaj artistico-profesionist din acelea care înfricoşează mulţi nechemaţi la televiziuni (dar prezenţi cu grămada!), fără prim-ministru plecînd în concediu, demonstrîndu-şi astfel încă o dată tăria de caracter şi nepăsarea în faţa calamităţilor (din judeţul Harghita), dar şi fără domnul preşedinte Traian Băsescu mărşăluind eroic şi relativ ceauşist în cizme de cauciuc prin mîlul lăsat de puhoaiele din acea parte de ţară, felicitîndu-i cu voie bună pe localnici, fiindcă nu aşteptau „mana cerească" de la Guvern.

Şi bine fac, avînd în vedere că, în alte părţi de ţară, „mana guvernamentală" s-a metamorfozat în promisiuni rămase la nivel declarativ, ba în unele cazuri, chiar în acuzaţii aduse autorităţilor locale fiindcă nu luaseră măsuri...

- Împotriva lui Dumnezeu? mă întreabă Haralampy admirând mai mult ţopăiala decât cîntecul unei tinerele scăpată în studioul *Antenei 1* de la inundaţii doar în bikini şi o pereche de sâni puternic siliconaţi...

- Să tac? Mă rog!

Dar tot el filozofează în clipa următoare:

- Mă, bade, să ştii că e adevărat: există în viaţă destule momente de restrişte cînd, stând în faţa televizorului cu un trăscău bistriţean în mână, aluneci în nostalgii primitor-devoratoare, cînd realitatea imediată se transformă într-un peisaj de circ, iar imaginile tv în spectacole ridicol-politicianiste. În astfel de situaţii, deşi greu explicabil, o luăm discret spre trecutul „nouăzecist" încărcat de speranţe: FSN-ul, CPUN-ul – ce vremuri! Ce vise! Dar şi ce TVRL!... Ce Ion Iliescu, Petre Roman sau/şi Ion Caramitru îndemnat de Mircea Dinescu să facă şi el ceva!... Dar Silviu Brucan, cu morga înţeleptului prezicându-ne un sejur de vreo două decenii în brambureala de-atunci... Mai ţii minte cum m-am enervat? Cum adică? Noi?

Români de viţă veche,
Purtând opinci, suman, iţari
Şi cuşma pe-o ureche,

să ne bălăcim douăzeci de ani în mocirla unei democraţii-pastişă?

- Şăzi, fain, unchiule!, i-am zis în faţa televizoului – dacă îţi mai aminteşti... Şăzi fain şi socoate bine ce zâci, că la noi se frământă altă brânză în burduf... O fi el de câine, da' nici aşa...

- Ai dreptate, l-am înfuriat de-a binelea pe prieten, va fi cu mult mai rău...

Dar e toamnă, şi la televiziunile care ne-au răsfăţat (ŞI în această vară) cu emisiuni gândite în goana *Loganelor*, *BMW-urilor*, *Mazdelor* etc., etc., sau a *Intersity*-urilor între Bucureşti şi Litoral sau Valea Prahovei a început (sau continuă!) aceeaşi cavalcadă a încropelilor televizate. Aceleaşi figuri de prezentatori/prezentatoare cu DEX-ul pe post de capace pe cratiţă, mai mult ţopăind decât... prezentând emisiunea. Daaa, a început căderea frunzelor, şi numărarea de către PNA a *pesediştilor* implicaţi în tele*nuvela* stenogramelor. Pe rând-pe rând, *„toată floarea cea vestită"* a PSD-ului – am vrut să spun *„toată bobocimea"*, dar s-ar pierde cu totul *măsura* – măcăie cam speriată că şuvoiul legii are tendinţa să mâture inclusiv liniştea vocii domnului Adrian Năstase, fix în momentul când, din nu-ştiu-ce ungher se aude un simpatic „Hi-hi-hi!" *michiduţian.*

Doamne, ce început de toamnă prin reportajele tv de la uşa PNA-ului! Cine s-ar fi gândit măcar o clipă, în urmă cu nici un an, la o asemenea surpriză? *Surpriză* am zis? Doamne-fereşte de funie în casele *TVR 1*-ului şi *Antenei 1*, fiindcă marelui Valeriu Lazarov se pare că i se pregăteşte „surpriza surprizelor" de către fisc, cu şansa că râsul Andreei Marin să se transforme în rictus, blândeţea Ralucăi Moianu în nervozitate, iar „Din dragoste*a*" lui Mircea Radu să se aleagă praful până când Valeriu Lazarov va deschide uşa la emisiunea Ralucăi Moianu şi-i va suspina un „Iartă-mă" lui Sebastian Bodu...

Ce toamnă fainâ, cu reportaje tv adiind a gutui şi a damf de ambrozie sătmăreană de la respiraţia precipitată a şefului Biroului Poliţiei Rutiere Satu Mare, comisarul Dorin Cigan, care dirijează o circulaţie rutieră gata-gata să prindă ritmul valsului „Dunărea Albastră"...

Şi, dacă tot vorbim de valsul *straussian*, ay, Doamne, ce minune la *TVR Cultural* sâmbătă seara (27 august): înregistrarea concertului desfăşurat cu ocazia Festivalului şi Concursului Internaţional de Canto „Hariclea Darclée", desfăşurat la Brăila între 19 şi 31 iulie a.c. În prezentarea Doamnei Mariana Nicolesco, am ascultat şi văzut (pe fondul unor imagini magnifice) *Vltava*, de B. Smetana, *Valurile Dunării*, de I. Ivanovici, *Dunărea Albastră*, de J. Strauss... Păcat că – de ce să nu recunoaştem? – cam tuturor celorlalte televiziuni nu le-a prea păsat de acest Festival. De fapt, dacă nu au fost infractori, hoţi de fier vechi, prostituate etc., ce era să vedem?

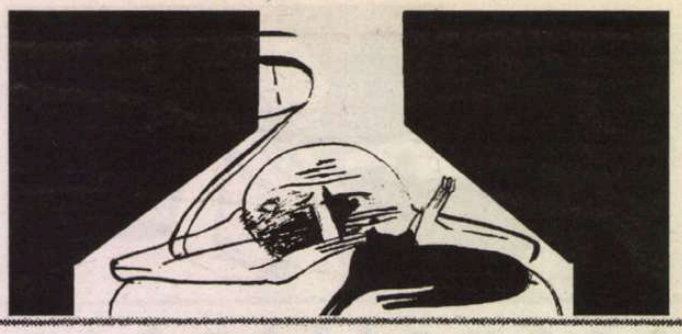
Ba am mai văzut câte ceva la Festivalul de Muzică Uşoară Mamaia 2005, dar, după o regulă devenită tradiţie, mai mult zgomot şi ţopăială şi schelălăituri decât muzică... Nu mai vorbesc de vestimentaţie care, prin originalitatea ei, aproape că a târât manifestarea într-o zonă a derizoriului... Poate că, dacă era primarul Radu Mazăre, nu s-ar fi întâmplat... Glumesc, desigur, fiindcă domnia-sa tocmai făcea vocalize şi exerciţii de dicţie şi de privit ceafa fără oglindă, pentru a vorbi cu doamna ministru Sulfina Barbu la „duplexul" lui Mihai Tatulici de duminică, 28 august, având ca temă turismul românesc. Pentru că i-a zis la un moment dat doamnei ministru:

- O să faceţi dumneavoastră turism pe litoral când mi-oi vedea ceafa fără oglindă...

Şi dacă, totuşi, după de câte a fost în stare?

Până la producerea fenomenului, doamnei ministru i s-au înţepenit, parcă, falcile de uimirea zicerii.

Dumitru HURUBĂ



ochiul magic

Bunavestire

Aproape douăzeci de zile am fost plecată din Bucureşti. Din viermuiala şi agresiunea patologică a acestui oraş european, în care m-am născut, am crescut, m-am format, am respirat, am iubit, am suferit, am născut, la rîndul meu, am dormit, n-am dormit, am citit, am visat. Am plecat ca singura însoţitoare a fiului meu în vacanţa acestuia. În această funcţie, programul este clar, fix, şi nu poate suferi modificări majore. Este construit pentru el, în beneficiul lui. Am plecat la Sibiel, la familia de ţărani adevăraţi şi minunaţi care ne găzduiesc de ceva vreme, la calul Cezar, frumos, imperial, care îşi întoarce gîtul elegant ca să ne privească ochii şi trupurile şi la vaca Florina care aşteaptă, pe-nserat, la adăpătoare, ca Luca al meu să o sărute între coarne, la livezile ce se întind senzual pe spatele dealurilor. Un loc binecuvîntat, care are alte ritmuri şi, mai ales, alte priorităţi pe lumea asta. După ce traversezi Sibiul şi o iei spre Cluj, laşi Orlat-ul în stînga, şi incredibilul drum pavoazat în absolut toţi copacii cu berze caraghioase în cuiburi ireal amplasate, mai treci un deal şi un pod abrupt, îl cobori spectaculos, ca şi cum ai aşeza un avion pe pistă şi, la intrarea în Cristian, cotești brusc la stînga, spre Sibiel. La cîţiva metri de agitata civilizaţie a şoselelor se deschide calea spre paradis. Mii de culori blînde sau înfricoşătoare, depinde cum pică lumina şi cum stai cu păcatele, linii ce se unduiesc halucinant şi desenează dealuri umbroase, contururi, un drum şerpuitor şi paşnic care te conduce parcă în burta pădurii, care te aşează ocrotitor într-o vale, pe o apă, la picioarele unor încrucişări de dealuri, de linii, de culori, de lumi. Un drum purificator, care te desprinde de aparenţe şi te apropie de esenţe. Acolo, clopotul bisericii anunţă sărbătoarea de a doua zi, potcovarul cu şorţul lung, de piele, atîmat de gît, meşterește la potcoave de cai vii. Acolo, oamenii pleacă în zori la coasă, duc sau aduc caii şi vacile din livezi, de la păscut, sapă la cartofi, udă şi lucrează pămîntul pe care îl au la intrarea în sat, culeg mere, prune, corcoduşe, fac ţuică, vişinată, afinată, siropuri de toate felurile, dulcețuri, prăjituri, înfăşoară sute de sarmale pentru oaspeţii pe care îi au la masă, mulţi cîrpindu-şi veniturile cu agroturismul, calcă cîte o cămeşoaie pentru vreo horă, tac, privesc, murmură cîte vreun cîntec sau vreo grijă în barbă. Şi, uneori, îmi pun întrebări fundamentale. La care, eu, pe măsură ce trece timpul, nu mai ştiu să răspund. Acolo, nu deschid niciodată televizorul sau vreun ziar. Niciodată. Urc şi cobor dealuri, merg pe jos zilnic pînă la Sălişte, patru kilometri dus, patru întors, un drum terapeutic, un drum pe care mă însoţesc, aievea sau în gînd, doar cu cei pe care îi iubesc, şalut sau răspund la salut. Pe porţiunile fără picior de om, pe soare sau pe ploaie torenţială, fac tot ce nu fac în mod obişnuit: chiui, ţip, sar, mă strîmb, joc tot felul de personaje, mă rostogolesc pe iarbă, rîd sau plîng în hohote, fac şpagatul, vorbesc cu mine însămi şi încerc să mă recompun, adevărat, din ce este simplu, natural, dumnezeiesc. Seara, la nouă jumate, îl culc pe Luca. Şi mă adîncesc în întuneric, în gînduri şi neliniști. De ele nu pot să scap. Dormind împreună, nu pot să citesc. Nu pot să aprind nici-o sursă de lumină. Stau cu ochii pe tavan, număr urmele de ţînţari şi de muşte moarte, desenele zugravului, baroce de-a dreptul, liniile care formează o stea, uşor deformată. Chiar deasupra capului meu. Într-o noapte, am evadat! Pe uliţă. Am ridicat capul şi, atît de aproape de mine, un cer superb, limpede, foarte jos şi încărcat cu stele. Cerul înstelat deasupra mea... În zilele şi nopţile de la Sibiel am înţeles că panica mea structurală, agitaţia mea, anxietăţile sînt alimentate infernal de o formă reziduală şi continuă a "civilizaţiei" în care trăiesc. O trepidaţie nesfîrşită îmi bîţîie trupul şi mintea, îndepărtîndu-mă de mine însămi, de ritmurile firești, modificîndu-mi accente, estompîndu-mi nuanţele şi cheful de viaţă. În zilele şi nopţile petrecute într-o cămăruţă de cîţiva metri pătraţi, ca într-o chilie, unele coşmaruri s-au transformat în vise. Mi-a revenit mereu în minte pictura lui Fra Angelico, din chilia lui de la Mînăstirea San Marco, din Florenţa, *Annonciazzione. Bunavestire*. Imagine repetitivă a liniştii şi fericirii mele. Într-un spaţiu auster, monocolor, dirijat de rigori şi trasee fixe, Beato Angelico pictează pe pereţii unei chilii, în culori vii şi suave, în linii de o delicateţe ireală, viaţa însăşi. Şi miracolul întrupării lui Isus. Îngerul cu aripi mari, pastelat colorate, îngerul cu chip de tînăr frumos şi pur, se pleacă uşor în faţa Fecioarei Maria şi îi şopteşte taina cea mare. O vesteşte, o anunţă ca pe o regină frumoasă, inocentă, blîndă şi înţeleaptă, că este aleasă să poarte în pîntec pe fiul lui Dumnezeu. Viaţa. Şi ea se pleacă uşor, tot cu mîinile împreunate pe piept, ca îngerul vestitor, ca să primească vestea cum se cuvine. Verdele consistent al pădurii din spate se-nfioară de plăcere... şi pădurile de la Sibiel îi preiau taina şi fiorul în mişcări, sunete, mirosuri şi culori. Care-mi redefinesc viaţa cea adevărată.

Anna Karenina
I-a îmbătat pe Tolstoi

În pădurile de la Sibiel, pe culmile dealurilor, într-o dimineaţă, murmuram zglobiu "fluturaş nu mai ai aripioare, domnul conte ţi le-a retezat...". O dată, de două, de nouă. Am auzit şuierul unui tren din 1895-1900, am văzut aburul ce despica, doar el, o pădure deasă, deasă, deasă. Şi am privit. Într-un compartiment de clasa întîi, în clinchetul a două pahare de şampanie, se naşte o poveste de iubire. O frumoasă americancă citeşte *Anna Karenina*. Şi Tolstoi dă buzna peste ea. Cadetul Andrei Tolstoi, de la şcoala militară pusă în slujba Ţarului. El e tînăr, curat, îşi iubeşte mama, unchiul, pe Duniaşa, slujnicuţa, pe Ţar, a avut,

Beato Angelico - *Bunavestire*

poate, cîteva femei, n-a iubit încă. Ea e seducătoare, a sedus cu zîmbetul ei fermecător şi nu tocmai inocent ceva bărbaţi, a venit în Rusia să sucească minţile vreunui conte sau vreunui general. N-a iubit, încă, nicioadată. Şampania e minunată în paharele de cristal ciocnite în compartimentul de clasa întîi al unui tren de pe la sfîrşitul secolului al nouăsprezecelea. Tolstoi, cadetul Andrei Tolstoi, are o voce minunată. Şi îi dă drumul în urechile senzualei americance... „Fluturaş nu mai ai aripioare, domnul conte ţi le-a retezat..." Un tren şuieră prin Siberia. Sau prin orice pădure. Din orice secol. Şi strigă iubirea. Nu întotdeauna, însă, Anna Karenina îl îmbată pe Tolstoi. Secvenţe din *Bărbierul din Siberia*. Nikita Mihalkov.

Iosif Sava

Într-o noapte, cu ochii aţintiţi în steaua zugrăvită pe tavanul camerei mele de la Sibiel, m-am gîndit la cei care mi-au marcat existenţa. Uneori, poate, fără să-mi dau seama imediat. Nu sînt puţini, dar nici mulţi. Sînt însemnaţi. Pentru mine. În întunericul acela, am zărit zîmbetul lui Iosif Sava. Cu ochelarii căţăraţi pe frunte, calm, cald, mă privea şi-mi zîmbea. Am simţit, fizic, chinul dorului, al unei absenţe. Faptul palpabil, că sînt lucruri pe care nu mai ai cu cine să le discuţi. L-am cunoscut devreme, cum am mai povestit, în studenţia mea, prin 1988, pe culoarele Radioului, unde făceam practică. Îi frecventasem serile unice de la Drept, unde erau invitate mari personalităţi, oameni de cultură, profesorii mei, adesea nu înghiţiţi de regim. Aud şi acum paşii securistului de la uşa sălii... Nu m-am gîndit cît risca. Mi se părea, vai, că ni se cuvine darul acestui om. Îl vedeam, aşadar, zilnic la Radio, înalt, masiv. Îmi zîmbea, de fiecare dată. Îl ascultam la ora douăspezece şi învăţam, de pildă, cum să deosebesc accentele lui Domingo de cele ale lui Pavarotti pe aceeaşi arie. Serile, de vineri, cred, mergeam, uneori, în Sala Radio şi mă minunam cîtă răbdare poate să aibă în iniţierea pe care o făcea amatorilor. O călăuză către muzica fără de care nu a putut să trăiască. O călăuză către spirit şi valoare, care încerca, în mii şi mii de feluri, să spună că nu se poate exista fără repere, fără cultura mare. Îl priveam cum se urcă în maşina Lada, cred, şi pleacă... Ne-am apropiat tîrziu, cu puţin înainte de izgonirea lui, impardonabilă, din Televiziune. În noaptea de la Sibiel i-am auzit rîsul plin. Apucasem să-i povestesc o dată cum am văzut, la Craiova, la mătuşa mea, o SERATĂ MUZICALĂ. Era difuzată, strategic, desigur, pe doi. Canalul doi nu se prindea uşor în ţară. Se apropia ora. Mă aşez în fotoliu, deschid, invitată, Leopoldina Bălănuţă. Imaginea tremură, se pierde, apar catralioane de purici... Orele acelei seratei au însemnat ore de gimnastică şi echilibristică ale unchiului meu, care îşi iubea enorm soţia, pe mătuşa mea şi, de aceea, se străduia mereu să-mi facă toate-plăcerile atunci cînd, în vacanţe, mergeam la ei. Sucea şi răsucea antena, stătea pironit cu ea minute în şir, în cele mai aberante şi chinuitoare poziţii, într-un picior, pe burtă, cățărat pe canapea. De dragul meu pentru IOSIF SAVA.

M-am întors în Bucureşti. Nu am deschis televizorul şi nici un ziar. Am fugit o jumătate de zi la Sinaia, probabil locul fericirii mele intime, profunde. Acolo, privind pădurea din spatele Peleşului, lăsînd în spatele meu lumea dezlănţuită, am înţeles, din nou, că nimic nu e întîmplător. Sînt şapte ani, deja, fără Iosif Sava. Vizita lui din chilia de la Sibiel... I-am zărit chipul, cu ochelarii căţăraţi pe frunte, şi zîmbetul acela de o infinită tandreţe faţă de ce contează cu adevărat pe lume. M-am ridicat şi am făcut, pe terasa castelului, o reverenţă. Mare. Cît tot chipul lui din mintea şi din sufletul meu.

Marina CONSTANTINESCU

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

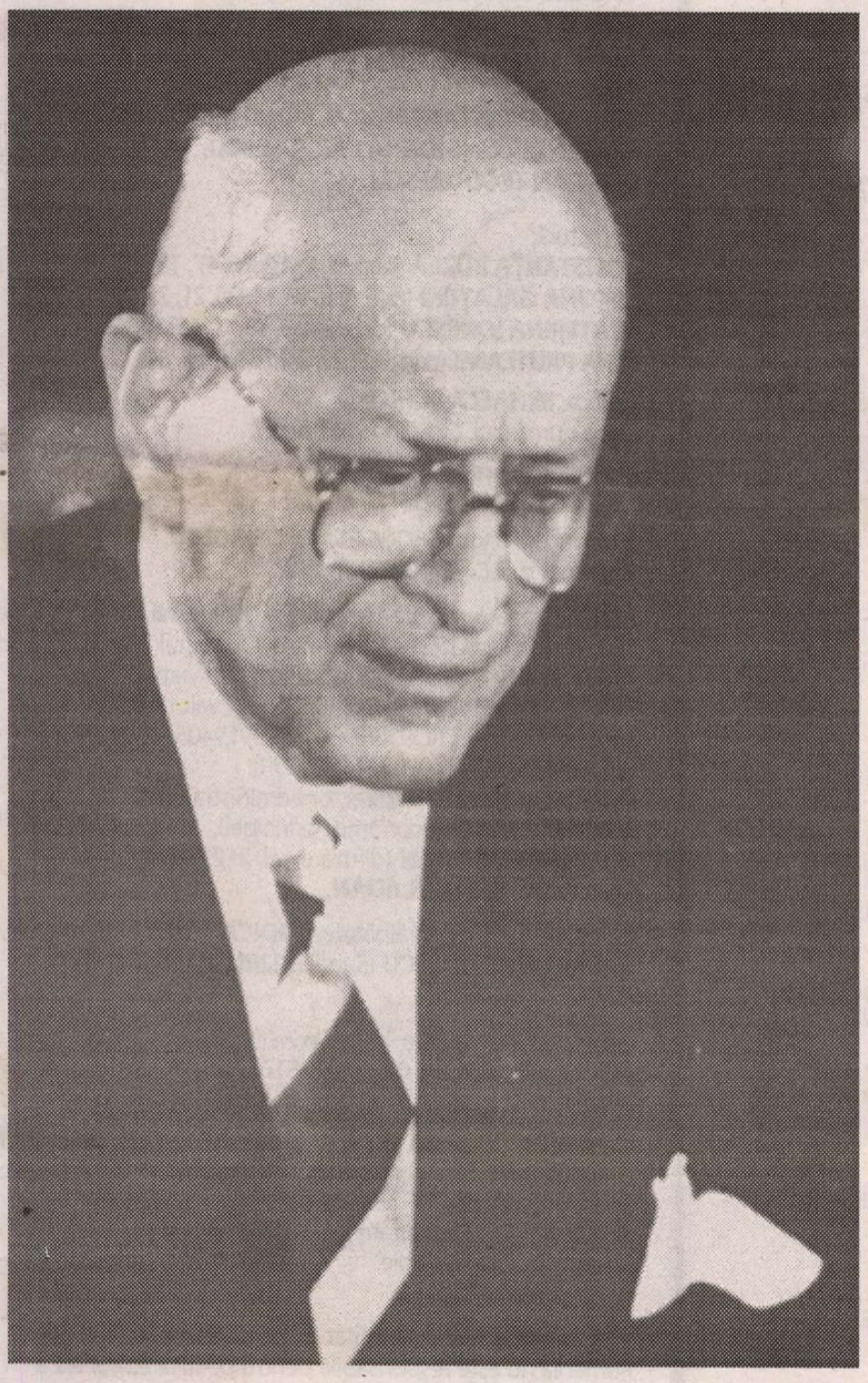
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

36

14 - 20 septembrie 2005 (Anul XXXVIII)

in memoriam alexandru paleologu



pag. 4,12, 16-18

Cu Alexandru Paleologu dispare unul dintre ultimii reprezentanți ai generației războiului, pe care, într-un articol publicat nu demult în **România literară**, Virgil Nemoianu o socotea superioară celei anterioare, aceea formată în jurul manifestelor spiritualiste de la 1927-1930. Născuți după primul război și intrați în viața culturală și politică imediat după cel de al doilea, Alexandru Paleologu și congenerii săi au suferit, aproape fără excepție, rigorile comunismului, ale marginalizării și închisorii. O generație care a părut, la un moment dat, pierdută (chiar i s-a dat acest nume), dar care, literar, s-a recîștigat pe sine după 1964 și, încă o dată, sub raport politic, după 1989. Așa se explică debutul adevărat, în fapt, un re-debut, al lui Alexandru Paleologu, ca eseist, abia în 1970, cu *Spiritul și litera*, una dintre cărțile care au contribuit la mica liberalizare culturală de la începutul regimului Ceaușescu. Deși colaborase încă din anii '38 - '43 la revistele vremii și mai apoi la cele de după 1965, Alexandru Paleologu intră brusc în prima linie a criticii literare cu volumul debutului său editorial. Pregătit să devină diplomat și lucrînd o vreme la Ministerul de Externe, în 1945-1946, Alexandru Paleologu va fi, dar peste aproape o jumătate de secol, cel dintîi ambasador al României postcomuniste în Franța, senator al Partidului Alianței Civice și al P.N.L. Și omul politic se afirmă foarte tîrziu, ca urmare a unei istorii capricioase și tragice.

Eseistul și criticul se caracterizează printr-o puternică originalitate. Alexandru Paleologu este descendentul acelor intelectuali români din prima jumătate a secolului XX care au pariat pe luciditate împotriva obscurantismelor de tot felul. A destrămat cu eleganță și ironie iluziile naționaliste și deopotrivă cele comuniste. Democrat, iluminist și raționalist, a ilustrat ca puțini alții la noi o anumită tradiție a spiritului galic. Paradoxurile gîndirii lui Alexandru Paleologu sînt îndefinitiv niște soluții foarte simple, deși neîntrevăzute de alții, după modelul istoriei cu oul lui Columb.

Omul era un boier, probabil ultimul dintre acei boieri prin ascendență, dar și prin stil de viață, pe care i-a cunoscut cultura noastră. De o distincție neprefăcută și de un firesc paradoxal, ca și scrisul lui, comportarea lui Alexandru Paleologu dovedea o civilitate care pare astăzi desuetă, de la eleganța neostentativă cu care se îmbrăca la perfecta bună cuviință pe care o arăta în toate împrejurările. Astfel de oameni apar rar într-o cultură. În tot secolul XX abia dacă-i putem număra pe degetele de la o mînă. Dispariția lor înseamnă dispariția unei specii intelectuale și morale despre care urmașii noștri nu vor mai afla decît din manualul de liceu sau din istoriile literare.

CEL DIN URMĂ BOIER

Tabletă de Nicolae MANOLESCU

Biblioteca Județeană
MUREȘ

sumar

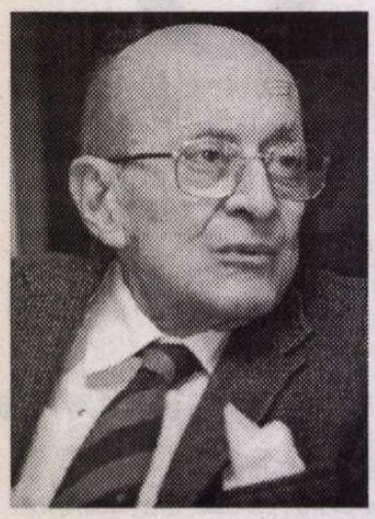


Foto: Mihai Cucu

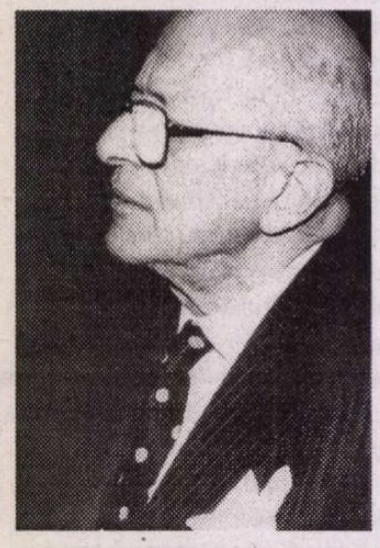


Foto: Ion Cucu

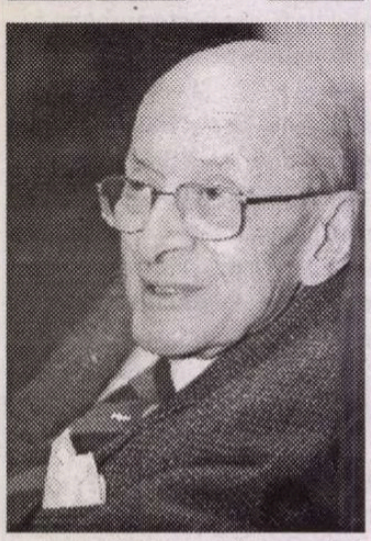


Foto: Mihai Cucu

Foto: Ion Cucu

De la lume adunate de Horia Gârbea - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Eleganța sfidării

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Întoarcerea la maeștri

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Scrisul este pentru poet un act de narcisism, care îl face pe cititor să se simta inoportun

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Cronica cititorului nemulțumit

Poeme de Claudiu Komartin - p. 8

Din Lacrima Basarabiei de Ioan Lăcustă - p. 9

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 10
Eroismul discret

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Entomologicum Magnum

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Marele singuratic (I)

Alexandru Paleologu la ora stingerii
de Gheorghe Grigurcu - p. 12

Regiunea Literară Autonomă Basarabia
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Riscurile codificării de Victor Iancu - p. 15

IN MEMORIAM
Alexandru Paleologu - pp. 16-18

Confesiunile unei poete de Al. Săndulescu - p. 19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
D-l Goe, ceva mai târziu

Festivalul și Concursul Internațional „George Enescu" ediția a XVII-a, 2005 de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Lungmetrajele combatante pentru trofeul anonim

Un neamț hîtru de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Peter Jacobi (schiță pentru un portret)

Rețeta succesului de Sorin Lavric - pp. 26-27

De ce-l iubim pe Svevo de Florina Pîrjol - p. 28

Poeme de Abdelaziz Kacem
Traducere și prezentare de Antoaneta Ralian - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Simona Vasilache - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 8, 12, 16, 17, 18, 25, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 5, 9, 10, 11, 20, 21, 23, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 4, 6, 13, 14, 15, 19, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 7, 22, 24, 26, 27, 28, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Cel din urmă boier*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

De la lume adunate

În vorbirea noastră îşi găsesc loc nume proprii care devin denumiri generice pentru categorii întregi de persoane. Cei care se numesc realmente aşa n-au nici o vină, sărmanii, dar greu trebuie să le mai fie. Numele unui mare sfînt al bisericii a devenit, din purtător de biruinţă, patronul proştilor. „Nu te face (nu fi) Gheorghe"! Mai rău, diminutivul său semnifică opoziţia obstinată şi absurdă, împotriva evidenţei: „Gică Contra". Ion, în formula Nea Ion, este doar obtuz, opac, neinformat, simbol al mulţimii manipulabile. „Ce ştie Nea Ion?" Gheorghe însă e chiar tîmpit şi agresiv.

În schimb, Vasile o duce mult mai greu. El e contribuabilul standard, căruia i se citează numele odios, antepus prenumelui, ca exemplu de formulare oficială: Căcat Vasile. Cînd e vorba de o formulă standard pentru un cetăţean neprecizat, el se numeşte în exemplele afişate la poştă Popescu Ion sau, la feminin, Popescu Ana. Dar în vorbire e mereu Căcat Vasile.

Mai rar apare Nea Nae, un nume generic ce mi-a fost atribuit şi mie de către o frizeriţă care m-a luat la sigur: „Te tunzi, Nae?". În schimb, Fane apare în forma elaborată „Fane de la Sculărie". El e membrul cel mai neînsemnat al unei comunităţi tehnice. Băiatul de mingi, Caddy-ul tehnic. De obicei e folosit prin negaţie: „Ce-s eu, Fane de la sculărie, ca să fac chestia asta?" Fane nu are funcţii de răspundere, el mătură şi cară şpanul. Un lucru făcut rudimentar i se atribuie - „Aşa ţi-o făcea şi Fane de la sculărie!"

Mitică e mai glorios. Mitică sîntem toţi regăţenii pentru ardeleni. Mai ales bucureştenii. De unde pluralul „mitici".

Numele generice ale persoanelor necunoscute sînt precedate de pejorativul „nea" Nea Castană, Nea Caisă, Nea Frînă (cu varianta Gigi Frînarul) sau chiar Nea Pastilă. „Spune-i lui Nea Castană să-şi ia maşina din poarta mea, că-i sparg roţile". Punctul minim este Nea P... Aşa e deci cu „nea". Cînd cineva mi se adresează fals afectuos cu „Nea Horică", ştiu precis că nu mă stimează.

Denumiri istorice devin şi ele denumiri generice. Aşa este Pazvante Chiorul, personaj real folosit ca simbol al unui timp apus, demult revolut. Nu ştiu dacă a existat un Sulea Spătarul, dar se poate să fi fost. El

simbolizează pretenţiile fără acoperire: se crede Sulea Spătarul. Un caz bizar e mitologicul Hector din care se reţine doar organul viril: „Ce... lui Hector ?" este egal cu „Ce absurditate mai e şi asta?"

Din motive neelucidate, unele nume proprii ale unor persoane reale şi contemporane se regăsesc în sintagme pitoreşti. Probabil spre exasperarea acelora, complet inocenţi. Astfel, inexplicabilă pentru mine este triviala expresie „A luat-o... de Mălineanu" (cunoscut compozitor). La fel de năpăstuită e biata interpretă de romanţe Gigi Marga. Ei i se asociază lucruri de nereprodus prin tipar.

Cu Gigi Marga ajungem la numele proprii generice feminine. Unele provin de la persoane reale ca Miţa Biciclista (prostituată de lux de la început de secol XX, pe numele adevrat Maria Mihăescu, posesoarea unei case de lux ce există şi azi) sau ca Mafalda, ghicitoare de renume, o Mama Omida mondială. Nu ştim însă cine putea să fie, dacă a fost vreodată, Baba Vişa, simbolul decrepitudinii neputincioase. Ceva ce putea să facă pînă şi Baba Vişa, trebuie să fi fost realizat de oricine. De pildă un gol de la doi metri cu poarta goală.

Faţă de Baba Vişa, Ţaţa Floarea e mai tînără, dar e ignorantă, pandantul feminin al lui Nea Ion. N-o să-ţi voteze Ţaţa Floarea un intelectual! Mariţa e servitoarea tînără şi abuzată, excedată de corvezi. „Mariţa" e şi porecla încălţătorului de cizme folosit cîndva de ofiţeri. Dar acum trupele NATO poartă bocanci şi Mariţa a rămas în bucătărie, ca slugă chinuită. Orice soţie modernă poate reproşa soţului că a devenit Mariţa lui.

Maria, uneori Măria, este nevasta lui Ion din bancuri. Cuplul Ion-Maria este familia standard de 2,4 membri care consumă zilnic 1,18 ouă. Ion nu apare în glumele autohtone fără Măria cum nu există Iţic fără amicul lui Ştrul. Mai de curînd au apărut bancuri cu Alinuţa, fetiţa uşor tîmpită, victimă a violenţei familiale, candidă din prostie. Numele a devenit rapid popular. O damă blondă care întîrzie să demareze la stop e încurajată sarcastic de participanţii virili la trafic: „Hai, Alinuţo, tată!"

Numele proprii, adunate de la lume, se întorc la noi pline de savoarea unor semnificaţii speciale, caracterizante. Spune-mi cum te numeşti ca să ştiu cine eşti!

Horia GÂRBEA

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Luni 19 septembrie,
de la ora **17.00**

vă aşteaptăm la întâlnirea cu
"Filoculturalii"
o ediţie specială realizată
de **Andreea Andrei**
în **Piata Festivalului**
George Enescu

fm

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploieşti **104,1**
Bucureşti **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galaţi **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iaşi **103,1**	Sibiu **103,7**
Braşov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamţ **100,3**	Tg. Jiu **89,5**

www.polirom.ro

- Matei Călinescu **Cinci feţe ale modernităţii**
- Alberto Vázquez-Figueroa **Tuareg**
- Salman Rushdie **Copiii din miez de noapte**
- Ismail Kadare **Fiica lui Agamemnon** **Succesorul**

Suplimentul de CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Eleganța sfidării

Nam fost niciodată cu Alexandru Paleologu în raport de „conu Alecu" și nici nu mă dădeam în vânt după ifosele boierești care, ce-i drept, mai degrabă îi erau puse în cârcă decât le promova el însuși. Nici teribilismele de care făcea caz nu-mi iscau ropote de aplauze și n-aveam nici un fel de admirație pentru felul în care, mai ales în ultima vreme, împărțea fără discernământ adjectivele depreciative. Vanitatea părea a fi, chiar în forme auto-ironice, un păcat la care această strălucită minte n-a știut să renunțe, deși ar fi fost, în suficiente situații, cazul. Nici faptul că s-a încăpățânat să candideze pentru Senat chiar atunci când era evident că nu va face față unui atare oficiu nu mi l-a apropiat. Cât privește colaborarea cu Securitatea și felul în care a încercat să minimalizeze această reprobabilă activitate, i-a înstrăinat suficient de multă lume pentru a mai face aici un proces separat.

Încep cu aceste lucruri negative, acum, când Alexandru Paleologu nu mai este, pentru că ele trebuie spuse mai ales în cazul unui exemplar uman cu adevărat excepțional. S-a întâmplat să-i fiu în preajmă, la Timișoara și la București, inclusiv în casa din Armenească 43, am stat multe ore de vorbă și pot să depun mărturie că, da, Alexandru Paleologu a fost unul dintre cei mai seducători oameni pe care i-am cunoscut. Rareori am văzut o inteligență atât de vie gata să îmbrățișeze, cu argumente la care nu te gândiseși, din unghiuri care ți-ar fi rămas în veci inaccesibile, tema pentru care te simțeai pregătit și pe care voiai s-o discuți.

Probabil c-a avut, ca orice om, momentele sale de tristețe, de mohoreală, de apatie, cu siguranță a fost și acru, ciufut, antipatic. Nu l-am văzut, însă, niciodată așa. Veșnic zâmbitor, prevenitor, avea știința de a-i oferi interlocutorului senzația că e cel mai important om din lume. Găsea nuanța pentru orice context, se plia cu o admirabilă precizie pe cea mai inaccesibilă situație, disociind remarcabil între idei și senzații.

Acest bărbat capabil să peroreze ore în șir (o dată, în 1989, la Timișoara, a vorbit necontenit zece sau unsprezece ore, cu o vervă uluitoare și cu un farmec pe care n-am să le uit niciodată) știa să tacă și să asculte cu o eleganță și o curtenie de neimaginat. Deși redutabil polemist, se resemna să-și cucerească adversarul, fără să-l nimicească. Îmi închipui amărăciunea sa când, în urma faimosului studiu „Despărțirea de Noica", a fost catalogat între detractorii filozofului, deși intenția vădită a textului era să construiască, în replică, un elogiu la adresa celui care se despărțise (pentru a se regăsi în adâncuri) de Goethe. Nimic mai străin lui Alexandru Paleologu decât spiritul belicos josnic, cruzimea barbară și înregimentarea pe bază de ordin.

Dacă ar fi să găsesc o dominantă a caracterului său, probabil c-aș spune că cel mai mult îmi plăcea spiritul său rebel. Gata să apere cauze pierdute, ba chiar să se încăpățâneze în a fi campionul lor dincolo de orice limite rezonabile, era, în egală măsură, de-o extremă generozitate. Știa să acorde adversarului nu doar ceea ce i se cuvenea, ci adăuga entuziasmului său considerabil nuanțe neașteptate. Dar Alexandru Paleologu era și de-o fermitate pe care puțini oameni o bănuiau. Când, ambasador la Paris fiind, a constatat că a ajuns să reprezinte un regim criminal, a renunțat cu violență la prerogativele și avantajele ce decurgeau din funcție și a refuzat să fie complicele lui Iliescu. Câți au făcut-o?

Acuzat de superficialitate și de-un excesiv „spirit monden", Alexandru Paleologu a știut să dea consistență unor activități care în ochii filistinilor erau demne de dispreț. Într-atât de puternic era personajul pe care-l ilustra, încât puțini se mai referau la el, în ultimii ani, ca la un scriitor. Or, Alexandru Paleologu a întrupat spiritul ironic-paradoxal inaugurat în eseistica română de Paul Zarifopol – acesta însuși ieșind din mantaua lui Caragiale – și ajuns azi, spre imensa noastră pagubă, de izbeliște. Într-o lume de încruntați și de corecți-politic, evident că relativismul susținut cu superbie de Alexandru Paleologu zgâria neplăcut urechile otrăvite de consumul nesățios de sintagme-de-a-gata. De aceea, scrisul său e sortit să se adreseze, asemeni ceaiurilor scumpe, pipelor din lemn nobil și coniacului de clasă unei minorități veșnic primejduite, câtorva inși deloc grăbiți să-și afirme adevărurile – tocmai pentru că știu că adevărul e de partea lor.

Oricine l-a întâlnit pe Alexandru Paleologu va fi remarcat diferența enormă între placiditatea cu care știa să asculte și trecerea aproape vehementă la contraatac. Exista în acest supraviețuitor al lumii vechi o energie a convingerilor ferme care-l ajuta să se mobilizeze de fiecare dată când avea ceva de spus. Nu cred că dreptatea era întotdeauna de partea lui – iar atunci când știa că greșește era gata să accepte poziția contrară. Eleganța era, poate, prima din valorile lumii pe care o reprezenta. O eleganță care se vedea și în felul de a se îmbrăca și în lipsa prejudecăților de orice fel. Un om care a fost umilit, aproape aneantizat, de comuniști nu avea pentru aceștia nici ură, nici ranchiună. Se mulțumea să-i disprețuiască. Eleganța îl făcea să fie recunoscător și pentru sărăcie, și pentru nefericire, și pentru anularea șanselor.

N-am întâlnit pe nimeni care să aibă o atât de covârșitoare și aproape extatică admirație pentru femei. Nu doar atunci când vorbea, dar și când scria despre acestea o făcea într-un stil ce atingea sublimul. Fie că erau boieroaice, fie că proveneau din lumea celor ce trăiau din negoțul cu propriul trup, Alexandru Paleologu descoperea cu fervoare misterul adânc, partea metafizică a inegalabilelor noastre semene. Paginile despre femei – inclusiv despre personajele literare feminine – se numără între vârfurile de expresivitate ale acestui artist al sfidării și ironiei amorsate retoric.

Caz rarisim, tot ce a scris Alexandru Paleologu nu numai că e valoros, dar va trece cu siguranță proba timpului. Eleganța stilistică, mascată de-un savant colocvialism, e aceea a marii eseistici de totdeauna, de la Montaigne la oamenii de spirit ai Franței interbelice. Regretul de a nu fi încheiat cele două cărți care ar fi fost, cu siguranță, capodopere – una despre „abisalul Caragiale", cealaltă, volumul de memorii – este cu atât mai mare cu cât fragmentele pe care le-am citit dau măsura originalității talentului său. Confiscat de politică – pentru care, personal, nu cred că avea talent –, Alexandru Paleologu ne-a privat de două posibile monumente de artă și frumusețe.

Închei acest articol încercând să-mi imaginez zâmbetul său fin-ironic la citirea panegiricelor dedicate de presa dâmbovițeană, veritabile mostre de prost-gust și mitocănie, de la „Au revoir, coane Alecu!", de pe pagina întâi a unui cotidian, la penibilul „Alexandru Paleologu a plecat înspre o lume mai bună", din altul. Nu, Alexandru Paleologu n-a plecat nicăieri. Ca orice artist adevărat, el rămâne prin creația sa. E timpul să-l citim și să-l recitim. ■

Nominalizări la premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2004

Juriul Uniunii Scriitorilor întrunit în ziua de 5 septembrie 2005, în componența: **Ștefan Agopian, Adrian Alui Gheorghe, Daniel Cristea-Enache, Constantin Cubleșan, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Mircea Mihăieș, Dan C. Mihăilescu, Nicolae Oprea, Ion Pop (președinte), George Vulturescu**, a hotărît următoarele nominalizări pentru premiile USR pe anul 2004:

Proză
Mircea Cărtărescu, **De ce iubim femeile**, Ed. Humanitas; Gabriel Chifu, **Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme**, Ed. Polirom; Gheorghe Crăciun, **Pupa Russa**, Ed. Humanitas; Dan Lungu, **Raiul găinilor. Fals roman de zvonuri şi mistere**. Ed. Polirom; Constantin Stan, **Gerda**, Ed. Cartea Românească; Dumitru Ţepeneag, **La Belle Roumaine**, Ed. Paralela 45

Poezie
Constanța Buzea, **Netrăitele**, Ed. Vinea; Dumitru Chioaru, **Viața și opiniile profesorului Mouse**, Ed. Limes; Liviu Georgescu, **Orologiul cu statui**, Ed. Dionis; Letiția Ilea, **O persoană serioasă**, Ed. Limes; Dumitru Mureșan, **În căutarea ființei**, Ed. USR; Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, **Confort 2 îmbunătățit**, Ed. USR

Dramaturgie și teatrologie
Daniel Bănulescu, **Cine a câştigat războiul mondial al religiilor,** Ed. MLR; Mircea Ghițulescu. **Cartea cu artişti**. Ed. Teatrul românesc contemporan, Ed. USR; Radu Macrinici, **Această poveste nu va fi spusă niciodată,** Ed. Elikon; Adrian Mihalache, **Verva Thaliei**, Ed. Fundația Contemporanul. Ideea Europeană; Marian Popescu, **Scenele teatrului românesc. De la cenzură la libertate**, Ed. Unitext

Literatură pentru copii și tineret
Leo Butnaru, **Căruțul cu îngeri,** Ed. Prut Internațional; Ioana Diaconescu, **Roni cel viteaz şi prinţesa cu ghete**, Ed. Vivaldi; Iuliu Rațiu, **Rivalii lui Harry Potter**, Ed. USR

Istorie, teorie și critică literară
Adriana Babeți, **Dandysmul. O istorie**, Ed. Polirom; Barbu Cioculescu, **Mateiu I. Caragiale. Receptarea operei**, Ed. Bibliotheca; Dan Cristea, **Autorul şi ficţiunile eului**, Ed. Cartea Românească; Mircea Iorgulescu, **Tangenţiale,** Ed. ICR; Ion Simuț, **Reabilitarea ficțiunii**, Ed. ICR; Ana Maria Tupan, **Sensul sincronismului**, Ed. Cartea Românească

Eseuri, Jurnale, Memorii, Publicistică
Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, **O lume dispărută. Patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici.** Ed. Polirom; Niculae Gheran, **Sertar,evocări şi documente,** Ed. ICR; Andrei Oișteanu, **Mit şi magie în cultura tradiţională românească**, Polirom; Horia Roman Patapievici, **Ochii Beatricei...**, Ed. Humanitas; Marta Petreu, **Conversaţii cu...**, Ed. Universal Dalsi

Traduceri din literatura universală în limba română
Aurel Buiciuc: **Mihail Bulgakov, Scene moscovite**, Ed. Polirom; Şerban Foarță, **Blazoanele anatomiei feminine. Poeți francezi din epoca Renașterii,** Ed. Humanitas; Emanoil Marcu, **Milan Kundera: Lentoarea,** Ed. Humanitas; Sorin Mărculescu, **Miguel de Cervantes: Don Quijote, I-II,** Ed. Paralela 45; Horia-Florian Popescu: **Vladimir Nabokov, Ada sau ardoarea**, Ed. Polirom; Alexandru Vlad, **Graham Greene: Puterea şi gloria**, Ed. Polirom

Antologii, Dicționare, Ediții critice
Al. Condeescu, **Nichita Stănescu, Opera magna,** Ed. MLR; Ion Istrate, Ion Milea, Doina Modola, Augustin Pop, Mircea Popa, Aurel Sasu, Elena Stan, Valentin Tașcu, **Dicționarul cronologic al romanului românesc**, Ed. Academiei

Debut
Ioana Bradea, **Băgău,** proză, Ed. Est; Ionuț Chiva, **69,** proză, Ed. Polirom; Constanța Ghițulescu, **În şalvari şi cu işlic**, eseu, Ed. Humanitas; Bogdan Perdivară, **O sută de kilometri de pivniță**, Ed. Vinea; Miruna Vlada, **Poeme extrauterine,** poezie, Ed. Paralela 45

•

Primim

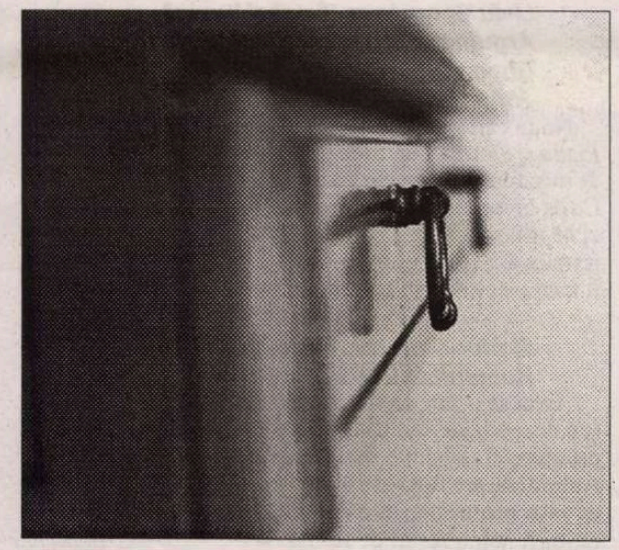
În urma publicării nominalizărilor făcute de juriul USR pentru premiile anuale pe anul 2004, am primit un mesaj din partea scriitorului Gabriel Chifu, nominalizat la Secțiunea Proză, pentru romanul *Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme*, apărut la Editura Polirom, mesaj prin care mulțumește juriului și ne anunță hotărârea sa de a nu candida la premiile USR pe durata exercitării mandatului de secretar al Uniunii Scriitorilor.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Întoarcerea la maeștri

Daniel Cristea-Enache*, Sertarul scriitorului român. Dialoguri pe hîrtie, *Editura Polirom, Iaşi, 2005, 244 pag.



Înainte de 1989 scriitorii erau niște mituri ale vieții publice. Toată lumea știa de Marin Preda, Constantin Țoiu, Ana Blandiana, Augustin Buzura, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Octavian Paler, Ștefan Augustin Doinaș. Cărțile lor apăreau în tiraje de sute de mii de exemplare (niciodată îndestulătoare), erau citite cu nesaț și comentate multă vreme între colegii de muncă sau de școală. Puțini aveau idee cum arată la față acești scriitori (era interzisă publicarea fotografiei autorului pe coperțile cărților), dar toată lumea știa aceste nume (aureolate și de frecventa lor citare în emisiunile postului de radio „Europa Liberă"), iar întîlnirea unui autor în carne și oase se transforma întotdeauna într-un eveniment memorabil.

Trivializarea spațiului public (prin proliferarea pe posturile de radio și televiziune a pornografiei, violenței, limbajului obscen, umorului grosier) a atins, inevitabil, și lumea literaturii. Limbajul literar pare a se adapta, de voie, de nevoie, la retorica promovată de emisunile de divertisment ale televiziunii, superficialitatea și comoditatea devin elemente definitorii în actul receptării. Dispariția vreunui maestru al scrisului, între două episoade ale grupului „Vacanța Mare" este un prilej pentru a constata cît de departe a ajuns ignoranța, inclusiv la nivelul responsabililor departamentelor culturale din *mass-media*.

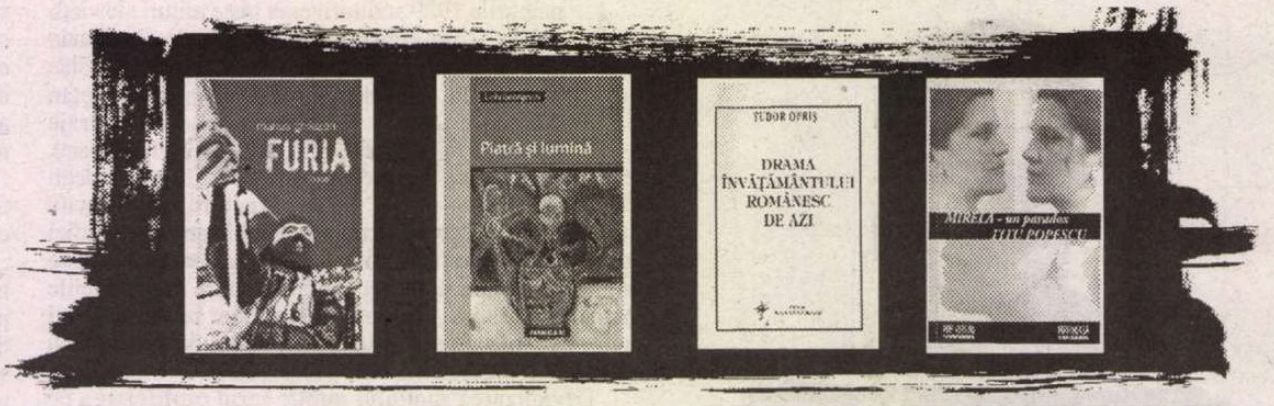
Pe fondul confuziei de valori care tinde să se instaureze în societatea românească, o carte precum cea publicată recent de Daniel Cristea-Enache este mai mult decît binevenită. Mircea Anghelescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Nina Cassian, Gabriel Dimisianu, Ștefan Augustin Doinaș, George Gană, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ileana Mălăncioiu, Dumitru Micu, Virgil Nemoianu, Z. Ornea, Octavian Paler, Marta Petreu, Andrei Pleșu, Cristian Tudor Popescu, Mihai Șora, Dorin Tudoran sînt oameni cu destine diferite, cu viziuni politice și literare, uneori incompatibile, dar care toți au marcat, într-un fel sau altul, literatura română de după cel de-al doilea război mondial. Au văzut și au trăit multe, iar tînăra generație ar avea numai de cîștigat din ascultarea cu atenție a ideilor lor și a modului în care sînt ele argumentate.

Sertarul scriitorului român este o carte de interviuri oarecum atipică. Daniel Cristea-Enache și-a trimis în scris întrebările și a primit răspunsurile fără să se vadă, față în față, cu „interlocutorii" săi. Avantajul unei asemenea proceduri, dincolo de comoditatea autorului care nu a mai fost nevoit să facă munca deloc ușoară a transcrierii benzilor audio, este acela că majoritatea textelor se află la cote stilistice foarte ridicate (oralitatea presupune exprimări eliptice, repetiții obositoare și chiar unele neglijențe gramaticale), greu de atins în cazul unui interviu vorbit. Practic, toate răspunsurile sînt niște mici eseuri, unele încîntătoare ca stil și ca ideatică. Dezavantajul principal este, fără îndoială, pierderea spontaneității, absența acelui fior de viață care face farmecul oricărui interviu. Chiar și așa însă în replicile multor parteneri de dialog (epistolar) se simte o neostoită vervă. Întrebat despre proporția ideală dintre cultură și talent în structura unui poet, Ștefan Augustin Doinaș oferă un răspuns memorabil: „Departe de a «timora» talentul, cultura îl provoacă și îl stimulează. Pentru toată lumea? Nu, firește că nu. Pe unii îi «sperie» deoarece concep literatura ca proces-verbal al secrețiilor lor endocrine, îndeosebi afective. După mine, a trăi cu adevărat în literatură nu înseamnă deloc a transpira literatură. Cultura, pentru literatul însetat de valori, nu se mănîncă cu polonicul; ea nu provoacă greață, ea nu-i «ciumurlește» (cunoașteți acest cuvînt ardelenesc?...) decît pe cei care nu au organ pentru cultură. Nu e nimic rușinos în a nu avea organ pentru cultură, cu condiția să nu fii literat. Nici Goethe nu avea – conform propriei mărturisiri – organ pentru filozofie. De aceea nici nu l-a interesat filozofia. Dar pentru cultură avea organ și în asta stă o parte din secretul creației sale". (p. 67) Mulți dintre tinerii poeți de azi ar trebui să recitească, cu atenție sporită, aceste fraze. Cu subtilitatea care l-a făcut celebru și cu umorul său abia întrezărit își explică Nicolae Manolescu metoda critică: „Rămîn ce-am fost: impresionist. Metodele în critică vin și trec, impresiile noastre subiective se dovedesc autentice și vii. Greșite, uneori, dar adevărate. Naive, alteori, dar oneste. Prefer să «ratez» într-o critică fără metodă decît să «cîștig» într-o metodă fără critică". (p. 103) Unul dintre oamenii sublimi ai vremii noastre, filozoful Mihai Șora, își dezvăluie cu inocență o trăsătură de caracter pe care nu i-o bănuiau mulți: „Amînarea îmi stă în fire și nu mă apuc cu adevărat de treabă decît atunci cînd nu mai am încotro, de obicei pentru că risc să încurc serios pe cineva care obținuse de la mine de text și fără el rămîne descoperit: așa, cu șireangul de gît, mă aștern, în sfîrșit, pe treabă și în general treaba îmi merge bine" (p. 212). Acest stil „Șora" în viața literară nu este deloc o raritate, cu deosebirea semnificativă că altora treaba nu le iese întotdeauna la fel de bine.

Ceea ce deranjează în aceste „dialoguri pe hîrtie" sînt întrebările nejustificat de lungi (ele sugerează o dorință a autorului de a se băga în seamă mai mult decît o permite modestul statut de reporter pe care și l-a asumat) și, mai ales, faptul că unele dintre aceste întrebări nu sînt chiar inocente. Din felul în care sînt puse, ele sugerează răspunsul pe care autorul îl așteaptă de la intervievați. Am să dau doar un exemplu. O temă obsedantă pentru reporter este aceea a măsurilor diferite cu care ar fi cîntărite compromisurile făcute de scriitorii cu vederi de stînga față de cele ale celor cu vederi de dreapta. Pusă ca atare întrebarea nu ar ridica nici un fel de probleme. Dar iată cum este ea formulată de Daniel Cristea Enache: „Mie mi se pare mult mai vinovat acel scriitor care face compromisuri în plină democrație, cînd nimic nu-l obligă la ele, față de acel scriitor pe care o dictatură îl obligă la compromis. Între Mircea Eliade și Tudor Vianu, de pildă, mie primul îmi pare mult mai culpabil decît al doilea". Mai grav mi se pare faptul că o întrebare formulată astfel nu îi este adresată vreunui admirator necondiționat al lui Mircea Eliade, ci lui... Zigu Ornea. Este clar că Daniel Cristea-Enache face aici ceea ce în politică se numește „ridicarea mingii la plasă". Fără a fi un mare fan al ideilor politice ale lui Mircea Eliade, mă încumet să răspund eu la această întrebare. Între Mircea Eliade și Tudor Vianu, doar în cazul celui de-al doilea se poate vorbi de compromisuri. La Eliade se poate vorbi de orbire, naivitate, prostie, dar nu de compromisuri pentru că, spre, deosebire de Vianu, Călinescu, Sadoveanu și ceilalți, Eliade a acționat din convingere. Bune, proaste, acestea erau ideile în care credea și pe care și le-a asumat în mod deschis. În momentul în care Eliade și-a făcut publice simpatiile legionare, Garda de Fier nu avea nimic de oferit. În plus, în momentul aderării sale, savantul nu avea să știe cum va evolua Garda de Fier. De aceea, ideile politice ale lui Mircea Eliade pot fi discutate și combătute, dar, în cazul lui nu se poate vorbi de compromisuri. În schimb, Tudor Vianu nu a aderat la comuniști în timpul războiului, nu și-a asumat riscuri în numele unei convingeri, ci doar în momentul în care aceștia se aflau deja la putere și, se prespune, aveau ceva de oferit. Gabriel Dimisianu are dreptate, Vianu merita cu prisosință toate demnitățile primite în timpul regimului comunist. Prezența sa în Universitatea din București a fost marea șansă a celor care au studiat în acei ani. Nimeni nu îi acuză pe Tudor Vianu sau pe George Călinescu pentru adeziunile lor la regimul comunist într-o perioadă în care vecinii și colegii lor dispăreau pe capete în temnițele comuniste. Fără ei, cu greu s-ar mai fi putut vorbi astăzi despre literatura română. Însă, dacă adeziunea lor nu a fost una din convingere, este clar că a fost vorba de compromisuri morale mai mici sau mai mari. Este treaba istoricilor să numere victimele celor două totalitarisme ale secolului XX și să stabilească matematic care dintre ele a fost mai sinistru, dar, într-o logică strict morală, dacă opțiunea lui Mircea Eliade aș putea-o înțelege (uimit fiind de conținutul ei), pe cea a lui Tudor Vianu, mai puțin. ■

Alex Ștefănescu

CĂRȚI RĂSFOITE



Anatolie Paniș*, Sfârșitul lumii, *roman cu 4 subdiviziuni, Ed. Snagov, 2005. 256 pag.

Roman patetic, aluvionar cuprinzând printre altele o tragică poveste de dragoste: Domitie și Condrat aspiră amândoi la iubirea Lidiei (care declară, provocator, că nu s-a mai culcat de un an cu soțul ei). Domitie îl aruncă sub gheața unui râu pe Condrat, dar după un timp acesta își face totuși apariția și îl înjunghie pe la spate, cu un cuțit, pe Domitie. Sfârșitul unui om – așa reiese din roman – poate fi considerat sfârșitul lumii.

În legătură cu sfârșitul propriu-zis al lumii există în carte o întreagă eseistică, metafizic-funambulescă, uneori cu o notă de sarcasm (ca în *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi și nu ca în recent apărutul *Sfârșitul lumii* al lui Tudor Călin Zarojanu). Anatolie Paniș nu se dezminte, rămâne același autor talentat și plin de fervoare, ușor naiv (poate voit naiv) care îl cucerește-copleșește-obosește pe cititor cu monologurile lui epico-eseistice arborescente.

Angelica Mihalcea Stan*, Testul umbrei, *postfață de Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, 2005. 124 pag.

Angelica Mihalcea Stan, în prezent arhitectă, a fost remarcată ca poetă la 17 ani, în 1986, de Geo Dumitrescu, și a publicat un prim volum de versuri *Bumerang*, în 1999, la Editura Cartea Românească. Cea de-a doua carte a sa, *Testul umbrei*, o prezintă, cum explică Nicolae Țone inspirat în postfață, ca pe o „fire tare", care vede totul, chiar și ceea ce alții preferă să ignore din lașitate. În versuri precise și nervoase (inegale ca valoare, unele fiind compromise din cauza numărului prea mare de abstracții) ea înregistrează tragedia infiltrată în banalitatea vieții de fiecare zi.

Marian Drăghici, Negresa, poeme din Epocalipsă, București, Ed. Vinea, 2005. 96 pag.

Poezie discursivă, remarcabilă prin decizie și forță, prin masculinitate. Autorul are atitudinea unui Hemingway al poeziei; nu ți-l poți imagina decât hirsut și ars de soare, vânând senzații tari în Africa. Moartea este pentru el o prezență familiară:

„Dacă acum nu mărturisesc, nu voi mărturisi niciodată./ eram tânăr, scriam, n-am avut de ales/ moartea în somn mă sărută pe obraz, iubita pe gură,/ astăzi ceva s-a schimbat/ e bine să ții de învățătură,/ femeia mă sărută pe obraz,/ moartea în somn mă sărută pe gură." *(Anul maimuței, 1992)*

Scrisul este pentru poet un act de narcisism, care îl face pe cititor să se simtă inoportun

Fiecare poem pare rațional și explicit, dar, din frazele sale limpezi, se configurează viziuni stranii. Un text antologic este cel de la care s-a împrumutat titlul întregului volum:

„Ai zice că Africa toată e plină de negrese, dar nu./ Africa toată e plină de negresa mea./ bate vântul prin negresă ca prin sită, când bate vântul./ Când plouă, plouă prin negresă ca printr-un acoperiș spart" etc. *(Negresa).*

Mihai Sultana Vicol*, Elegia suferinței, *Iași, Ed. Opera Magna, 2005. 52 pag.

Volumul s-ar fi putut intitula și *Un suflet în flăcări.* Autorul, format parcă la școala lui Costache Conachi și Ienăchiță Văcărescu, iubește pătimaș, suferă, se lamentează, acuzând-o pe femeia iubită de insensibilitate:

„Nu știi, barbaro, cât mă doare/ când îți înfigi în mine nepăsarea/ când mă lovești nedrept cu cnutul/ și-mi pui pe umeri sisifice blesteme// Nu vrei să știi nimic din toate-acestea/ din Roma sufletului meu/ nu au rămas decât ruine/ Tu m-ai trecut prin foc și sabie/ fără să știi ce-i remușcarea."

Această revărsare de suspine și reproșuri are, poate, eficacitate în acțiunea de cucerire a unei femei; nu are însă și eficacitate estetică.

Tudor Opriș*, Drama învățământului românesc de azi, *cu o postfață de prof. univ. dr. Dan Zamfirescu, București, Ed. Roza Vânturilor, 2004. 512 pag

Prin „învățământul românesc de azi" Tudor Opriș înțelege învățământul românesc de după 1989, care confirmă într-un mod demoralizant o ecuație ironică formulată cândva de Mircea Malița: „organizare + reorganizare = dezorganizare". Cu sagacitate și spirit critic, cu sentimentul răspunderii cetățenești, dar și cu plăcerea de a vorbi despre sine, Tudor Opriș, profesor el însuși o viață întreagă, denunță haosul din activitatea școlară de la noi. Deși nu este un studiu sistematic, ci o culegere de articole (publicate în diverse reviste de-a lungul ultimilor cincisprezece ani), cartea acoperă toate problemele domeniului, de la raportul dintre științele umaniste și cele exacte și până la calitatea manualelor școlare, de la numărul de ani de școală obligatorii și până la educația patriotică a elevilor. Dacă facem abstracție de unele extravaganțe, proprii temperamentului lui Tudor Opriș, ca și de accentele puse de el pe furiș pe meritele PSD (care în realitate a adus grave prejudicii învățământului românesc actual, năclăindu-l în reziduurile unei gândiri naționalist-comuniste), putem citi volumul cu folos, molipsindu-ne eventual de la autor de dorința de a face ceva pentru schimbarea în bine a situației.

Titu Popescu*, Mirela – un paradox, *eseu monografic, Pop Verlag, Ludwigburg și Ed. Marineasa, Timișoara, 2005. 240 pag.

Autorul, bine informat, și totodată extaziat în fața personalității Mirelei Roznoveanu, analizează cu seriozitate – dar și cu frecvente alunecări într-o retorică grandilocventă – viața și opera acestei autoare, pe care o numește într-un stil familiar-glorificator, ca pe o vedetă de muzică rock, „Mirela".

Mirela Roznoveanu, stabilită din 1991 în Statele Unite, unde lucrează la Facultatea de Drept de la New York University, s-a remarcat încă din România ca o scriitoare cu multiple posibilități, profesând o critică literară nonconformistă *(Lecturi moderne,* 1978) și angajându-se în întreprinderi eseistice de mare anvergură *(Civilizația romanului,* vol. I, 1983, vol. II, 1991). Curajul ei intelectual, slujit de inteligență și avânt liric, dar prejudiciat uneori de absența unui simț al ridicolului, a dus-o în aventuri literare demne de interes și riscante, în același timp. Romanele scrise în SUA *(Viața pe fugă,* 1997, și *Platonia,* 1999) sunt adevărate cicloane de trăiri și reflecții, oferind suficiente argumente și celor care o admiră, și celor care o contestă.

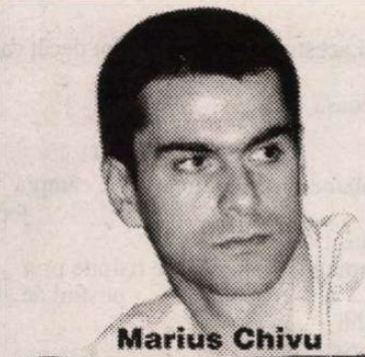
Stilul encomiastic adoptat de Titu Popescu în monografia sa nu este cel mai potrivit pentru analiza unei asemenea personalități. „Mirela" avea nevoie de un exeget lucid, cu spirit critic, nu de unul care pare îndrăgostit de ea.

Liviu Georgescu*, Piatră și lumină, *cu un Argument al autorului, postfață de Gheorghe Grigurcu, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005. 296 pag.

Noua carte a lui Liviu Georgescu, elegant intitulată *Piatră și lumină*, cuprinde poeme formate din aglomerări de metafore, care creează o impresie de *greutate fastuoasă.* Ca de obicei, poetul nu face efortul să-l seducă pe cititor, ci se înfășoară enigmatic în această mantie lingvistică princiară. Scrisul este pentru el un act de narcisism, care îl face pe cititor să se simtă inoportun.

Marius Ghilezan*, Furia, *București, Ed. Humanitas, 2005. 296 pag.

Evocare – într-un stil colorat și alert – a unor momente (de deznădejde sau triumf) trăite de-a lungul anilor de un suporter al echipei de fotbal „Politehnica" Timișoara. Autorul nu are forța artistică necesară ca să transfigureze aceste momente și să le facă inteligibile pentru cititorii neinteresați de fotbal. ■



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

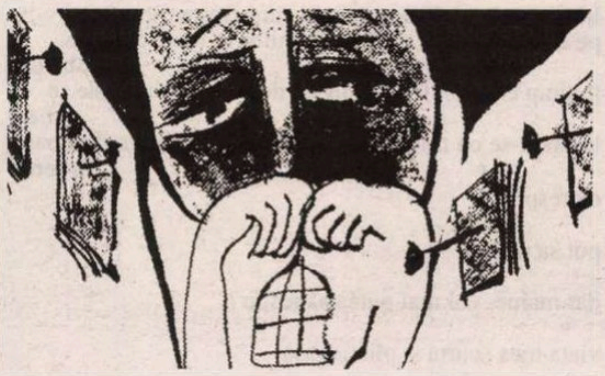
Cronica cititorului nemulțumit

Chiar și cînd e vorba de un debutant despre care nu știi mai nimic, primul contact cu cartea îți creează cîteva minime așteptări. De altfel, acesta este și scopul cărții ca „obiect" al tranzacției de librărie. Ca marfă, mai direct spus, oferită spre vînzare de un editor. Prestigiul editurii și/sau al colecției, coperta atrăgătoare, banderola cu prezentare incitantă, cîteva citate interesante, prezentarea atractivă sau recomandarea directă a cărții de la cei pe care sociologii literaturii îi numesc „mediatori de opinie", ei bine, toate acestea au ca scop trezirea interesului pentru un produs care, deși nu l-ai încercat încă, îți lasă impresia că îți va satisface niște nevoi. Despre Bogdan Mirică afli că e un tînăr licențiat în jurnalism, că a scris la* Dilema, Cosmopolitan, Academia Cațavencu, *că e copywriter la o agenție prestigioasă, în fine, că romanul lui de debut ar fi „deopotrivă o carte excelentă și un certificat de identitate culturală". Colecția în care apare este „Rîsul lumii", unde au fost publicați deja Des MacHale, Andrei Pleșu sau Christopher Buckley. Așteptările nu pot fi, așadar, decît mari. Să vedem însă ce găsim în carte.

Bogdan Mirică, Bestseller, *Editura Humanitas, București, 2005, 222 p.*

Oxy Duma este proprietarul unui cactus mort și proaspăt concediat de la agenția de publicitate unde lucra. Brusc, realizează că își va răzbuna destinul scriind o carte ce va supraviețui generațiilor, o capodoperă, un roman despre „umorul ezoteric": despre „sinusoidala umorului în conștiința umană". Micchi Două-Trei Degete este prietenul lui care face infarcturi unul după altul. Filozofia culinară de viață a lui Sebastosso, un alt prieten al lui Oxy, este că flatulațiile sînt semnul „fragmentării ordinii firești a lucrurilor". Borac este un fost coleg de serviciu care, evaluat prin metoda inducției de către un psihofuturolog, alege să-și schimbe culoarea pielii pentru a cînta jazz „ca un negru". În plus, află de la Mama Dolores că într-o viață anterioară a fost Laika. Engelbert Jr. este fiul lui Engelbert Sr., unul dintre cei mai mari scriitori și Președintele Onorific al Asociației Pensionarilor Daltoniști. După sinuciderea tatălui, prestigiul de scriitor se transferă juniorului bisexual din motive de *trend*. O trupă tehno-punk se numește Cocoo Doodle How Do You Do, o alta De Meche Code. Într-o scenă onirică apare dracul personal ce-și spune „proiecția negativă a personalității" sau radical din 666 (pretinde că hamburgerul este invenția lui malefică) și încă unul care poartă un tricou cu Maradona, prilej pentru următoarea frază: „Cei patru – Oxy Duma, *proiecția negativă*, Micul Maradona și Autorul – își dădură seama că ajunseseră la limita a ceea ce se putea numi *convenție literară*." Un antreprenor de pompe funebre face coșciuge cu interior din piele de antilopă, aer condiționat și televiziune prin cablu cu 60 de canale. La o licitație se vinde nota *LaDoMiii 7 minor*, notă cîntată o singură dată și din greșeală de către Jimi Hendrix. În tot acest timp, Oxy Duma umbă de colo colo și vorbește cu toți despre romanul vieții lui pe care chiar îl termină de scris nu înainte ca Micchi Două-Trei Degete să descopere că Engelbert Jr. furase ideea cu „umorul ezoteric". „Secretul" filozofiei lui de Oxy era Marea Glumă a Omenirii: numai că „Gluma nu are cum să fie transpusă în cuvinte. Marea Glumă a existenței umane nu este un banc, o poveste cu tîlc sau o snoavă... Punctul delimitează clar etape. Sfîrșituri și începuturi... Punctul este granița fără de care lumea ar fi un ghiveci semantic. Punctul este singurul care ne poate face să o luăm de la început. Punctul este Suprema Glumă a Omenirii". Engelbert Jr. scrisese însă în cartea sa că Suprema Glumă ar fi „Punctul și Virgula". În paginile ziarului *Times New Roman* sînt publicate acuzațiile de plagiat și se dezbate adevărata identitate a Supremei Glume: Punctul sau Punctul și Virgula?

Lămuriți? Măcar amuzați? Căci acesta este, rezumat atît cît e posibil, *Bestseller*-ul lui Bogdan Mirică, „certificatul de identitate culturală" apărut în colecția „Rîsul lumii". Finalul cărții în care ne întoarcem la momentul cînd Oxy era încă angajatul agenției iar cactusul nu îi murise putea să lipsească. *Bestseller* – înțelesesem oricum – se vrea, de fapt, o farsă de roman. Se vrea un banc sec, dar este o glumă proastă. Căci ce poți spune despre o asemenea carte în care umorul este, practic, torturat pe fiecare pagină cu tot felul de limbuții, mistocăreli, poante și glumițe ieftine de genul: „Borac își plecă privirea în pămînt. Pentru că nu văzu nimic interesant, o ridică", „După ce scuipă de 247 de ori (aprox. 1,3 l de salivă)...", „Marele scriitor avea multe cărți, majoritatea fiind cărți de vizită sau de joc" ș.a.m.d.? Cartea nu numai că nu are pic de umor, dar te intrigă prin obstinația cu care încearcă să fie amuzantă cu prețul celor mai subțiri artificii. Plin de *figuri*, mofturi și fițe textuale răsuflate, romanul

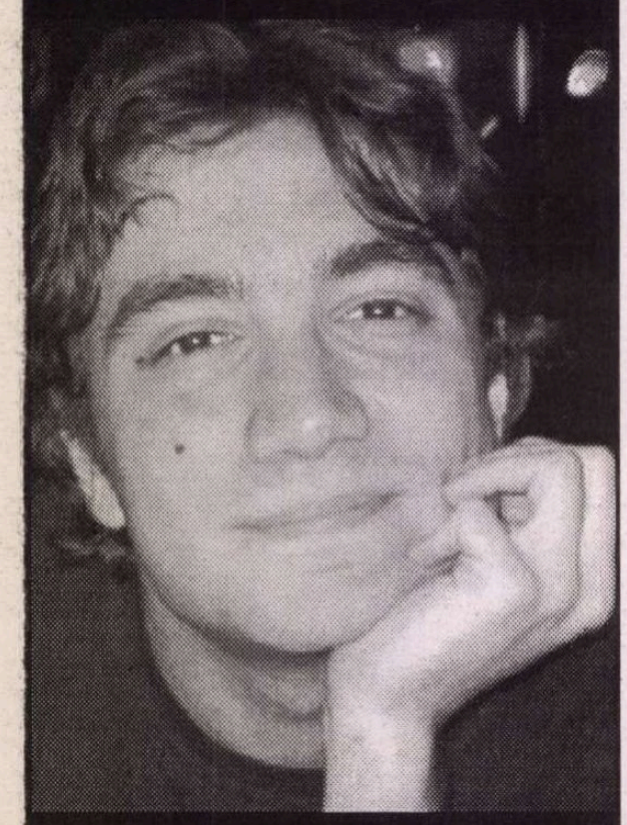


acesta cu titlul îndrăzneț este, din păcate, mai mult decît plictisitor, pe alocuri este de-a dreptul trist. Deși plusează pe oralitate, dialogurile redundante, repetitive vizînd absurdul, abundînd în truisme sau, dimpotrivă, în paradoxuri sînt tocmai părțile pe care te vezi nevoit să le sari. Dezinvoltura cu care este scris nu ține de o poetică dar de caracterul flegmatic al autorului care pare că-și ia în răspăr propria carte adjudecîndu-și, la un presupus nivel metatextual, gloria unui jemanfișism textual altfel superficial. O frază aproape de final încearcă să-ți inducă, în cazul respingerii, sentimentul incapacității de a pricepe (pseudo)filozofia, „mesajul" cărții: „Există riscul ca la final, după ce le voi fi dezvăluit oamenilor Gluma, ultima treaptă a evoluției umorului, ei să nu rîdă. Să nu rîdă pentru că nu au înțeles nimic! De fapt, nici nu ar fi vina lor. Ar fi exclusiv vina mea, pentru că nu m-am făcut înțeles."

Numai că romanul lui Bogdan Mirică își ratează miza de a fi o demonstrație derizorie, în cheie minimalistă, a unei semnificații dramatice. Rămîne o carte-ghiveci populată de niște personaje-fantoșe, nu în sensul absurdului mecanomorf ci al inconsistenței, puse cu forța să facă eschive pe hîrtia care, săracuța, poate suporta orice. Acest *anything goes* (cu reversul *and nothing last*) este motivat, probabil, foarte comod cu principiul scriptural al anti-mimesis-ului. Această carte, la o adică, se poate scrie (avem dovada), dar nu se poate *citi*. Căci, numai pentru că încearcă altceva, asta nu înseamnă că și devine *ceva*. Încheind, *Bestseller* îmi apare drept romanul inutil al unui Ed Wood al ficțiunii ce nu are, din păcate, nici măcar atu-ul unui Bela Lugosi ramolit.

Făcînd legătura cu ce spuneam în debutul cronicii, cred că e timpul și pentru noi, cititorii, să învățăm mecanismul promovării cărților și să fim puțin mai circumspecți cu ce ne pun editurile pe tarabă. Cu alte cuvinte, să fim conștienți că o copertă de carte poate fi precum un borcănel de banal iaurt ce ne amăgește cu fantezişti fermenți „bifidus essensis". Nu tot ce se editează merită și citit și să nu uităm că, uneori, cărțile care ajung cu adevărat *bestsellers*-uri spun mai multe despre noi, cititorii, decît despre autorii lor. ■

circul domestic



claudiu komartin

Irina

Îmi amintesc o casă de cărămidă
şi o alee lungă, coborând către o curte întunecoasă
în care iarba necosită se ridica în august
până la genunchi. Revăd acolo corpul Irinei,
prăbuşit printre scaieţi, gângănii, tufe de cimişir –
şi lumea
încetinind lent,

în ritm cu freamătul pieptului ei, până la o
părăsire totală. Surâzând extatic.
Am în minte glezna aceea subţire (doar puţin înroşită
de bareta sandalei)
şi pulpa albă, aproape cântând,
înfiorată de vântul stârnit din senin.

Au trecut aproape doi ani.
Este vară din nou, un anotimp copleşitor
ce îmi dictează şi cea mai simplă mişcare.
Trupul ei s-a împlinit între timp, părul îl poartă mai
lung
(mi se spune), iar furia, ei bine,
furia mi s-a domolit, distilată prin atâtea lucruri şi
vorbe.

Sunt un om politicos şi singur
imaginându-şi tot mai des
o casă de cărămidă
şi o alee lungă,
coborând către un loc întunecos şi rece,
fără întoarcere.

ploaie, vorbe neînsufleţite...

lui m. ivănescu

vârsta la care vântul îţi flutură gleznele
fără teroarea că, mai târziu, te vor despărţi ani-lumină
de singurătatea prusacă a buzelor ei,
preţios numite de alţii focuri de tabără –
vârstă ingrată, s-ar spune în cartea nedeschisă de ani
dintr-o bibliotecă îngustă, prin care alunecă lenevoase
femei în paltoane de iarnă – e-o seară prea tristă,
cu ploaie, vorbe neînsufleţite şi vodcă lemon,
şi umezeala îţi pătrunde în oase, urzind
un fel de reţea de friguri şi frici – adevăratul motiv
pentru care înşir versuri din nou – în biblioteca
îngustă, prin care m-adulmecă tandru
femei melancolice în paltoane de iarnă.

Tratat despre frică

Din două în două nopţi visez un mare cutremur
am zile oribile mă doare fiecare bucăţică de carne
îmi vine să le spun tuturor c-o să dispărem brusc
în mintea mea se repetă acelaşi scenariu
totul în jur e transformat în moloz
şi

mă isterizez de frică
mănânc cu noduri de frică
soneria îmi sparge timpanele de frică
beau prea mult, de frică

tratamentele chimice prescrise o dată la câteva luni
sunt o frecţie
se poate ca minţile mele să fie ţăndări
dar nimic nu mă poate împiedica
să alerg mai departe
prin dezastrul psihic al unei vieţi răvăşite de la optişpe
ani

poate că gura asta hâdă care mă înghite este salvarea
mea

ce cauţi tu aici soldat trecut prin grodek
apropie-te
fii ceea ce înţeleg cel mai bine şi fără cuvinte
striveşte-mi buzele

scrie.

Incizie

Depinzi de doza zilnică
sau de sentimentul că ţi-ai făcut bine treaba
şi faci zilnic aceleaşi drumuri,
deşi te-ai săturat de toate astea –
ori poate că ai ales o viaţă dură, palpitând subteran
degeaba
simţi că nu mai poţi să schimbi nimic şi că totul
ar fi doar o altă trădare
cu fiecare decizie pe care o iei
te prinzi mai rău în dezordinea tragică
a oraşului în care soarele nu se iveşte cu anii.

Îmblânzirea morţii

Între cutele pielii acestui zid care creşte din mine
pe limbă varul se desface hrănitor în toate culorile
curcubeului
în timp ce sub pleoapă un fel de coropişniţă roşie se
zbate
lovindu-se cu trupul de peretele cavităţii ne-ncăpătoare
în semn
de respect

pot să respir!

dar mâine, voi mai putea să respir?

viaţa mea scurtă şi plicticoasă
între cutele pielii acestui zid mai rezistent decât carnea
mea
strâmtă şi plicticoasă
se învecheşte

o moarte întâmplătoare sună adunarea pe câmpia
toropită
din stânga zidului
şi eu îmi adun armatele sleite şi lase risipite prin
pustiul de gheaţă
din dreapta zidului

pentru îmblânzirea morţii, gura mi-aş asmuţi-o
împotriva mâinii
vorbele împotriva faptelor
gestul melancolic şi indecis împotriva preciziei
dezlănţuite
a strigătului

veţi vedea:
sub tunica prea strâmtă, pieptul mi-l voi detona cu o
şoaptă!

Nocturnă

pentru Simina şi Andrei

Sunt atât de plin
de mine
încât
noaptea
la fiecare tresărire
a gambelor
mă revărs
    puţin
    câte puţin
    în afara marginilor
    acestui trup
    catifelat
    dar puternic
în care
cu puţine
sforţări
un altul
ar mai putea vieţui
o vreme
    nici rugăciunea
    nici chiar lumina
    fanată
    pe care inima mea
    o răspândeşte
    în jur
nu mai străpung
acest zid dureros
această răsfrângere
a tăcerii
înăuntrul tăcerii
    sunt atât
    de puternic
    de plin de mine
    încât
    debordez
    şi iată

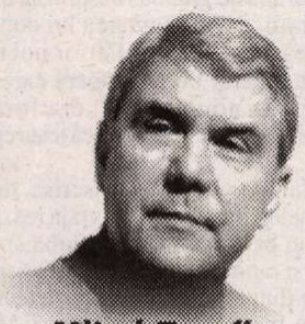
universul s-a făcut mai mic decât o boabă de mazăre
un câine flămând l-ar putea da gata dintr-o înghiţitură

ce agonie,
se plânge bărbatul
(ieşind în genunchi din tavernă spre cimitir)

ce agonie,
exclamă femeia
(şi embrionul din pântecul ei recade).

Te trezeşti din somn într-o cămaşă însângerată care
scânceşte. ■

Din volumul Circul domestic, *în pregătire la Ed. Cartea Românească*



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

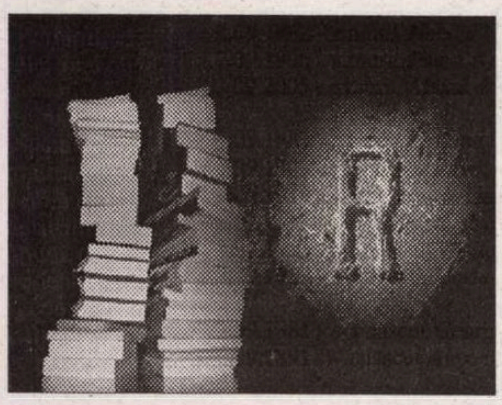
Eroismul discret

Este mult mai răspîndit decît eroismul spectaculos, dar, bineînțeles, rămîne aproape anonim; și, totuși, datorită eroismului discret lumea merge înainte, iar Sodoma și Gomora sînt periodic salvate.

Oamenii, de regulă, privesc înainte și își planifică viața; există însă și oameni care privesc mai ales în urmă, cu obstinație, cu eroism. Au ales să contemple trecutul și se consacră acestei acțiuni – la început, dintr-o pornire sentimental-culturală, apoi existențială. Ei contrazic programatic majoritatea semenilor lor și înoată mereu contra curentului; la bursa succesului imediat, sînt perdanți din pornire; dar la cea a succesului de durată? În această privință, doar istoria, adică timpul lung, poate răspunde.

Au trebuit să treacă mulți ani de întîlniri sporadice și a trebuit să-i citesc multe cărți pentru a-mi da seama ce fel de om este Paul Miron, emblematicul savant româno-german. A privit întotdeauna în urmă cu durere. De peste 60 de ani repetă gestul, de cînd a fugit din calea trupelor sovietice, lăsînd România departe, și pînă astăzi. În primăvara lui 1944, privea peste umăr la țara care se îndepărta; astăzi, privește cu ochi de prozator la cei 60 de ani de istorie parcursă, adică la cea mai dramatică și mai zbuciumată perioadă din ultimele secole.

Ajuns profesor în Germania Federală (după peripeții și aventuri care – vedem abia astăzi! – meritau din plin să fie povestite), Paul Miron s-a consacrat din primul an de exil unei sarcini primordiale, înțelese ca un soi de angajament personal: aceea de a face cunoscute în străinătate limba și cultura română. De la teza de doctorat din 1954 despre *Structura tipologică a limbii române* și pînă la monumentala ediție a *Bibliei* vechi românești, începută în 1989, parcursul se urmărește cu ușurință. Tot ceea ce a scris Paul Miron în domeniul filologic se revendică din privirea atentă fixată asupra unui teritoriu de unde nu mai putea fi, de data asta, gonit, pentru că era un teritoriu cu harta desenată exclusiv în cîmpul spiritului: mă refer desigur la cultura noastră.

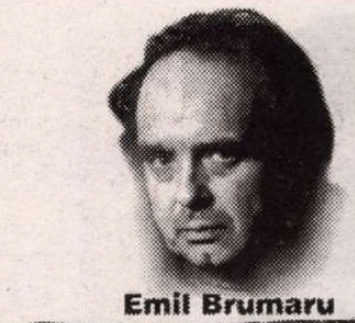


Obsesia de a privi spre ceea ce lăsase în urmă l-a dus pe profesorul Miron într-o direcție paradoxală: atunci cînd Europa se afla tăiată ferm în două, prin ziduri înalte, sîrmă ghimpată și mai ales prin abisuri imaginare, Paul Miron, trăind în partea liberă a Continentului, a avut curajul să întindă mîna, primul, spre România. O mînă solitară și perseverentă. Atunci, gestul a produs stupoare – din partea organelor represive ceaușiste, confruntate cu o situație fără precedent, ca și din partea exilaților politici români, care vedeau în acest gest o "trădare". Nu era însă decît tentativa timidă de cîștigare a normalității. Prin Paul Miron, zeci de scriitori și de savanți români din țară au putut călători în Germania Federală și au putut respira alt aer – în vremea cînd călătoria în Occident însemna încă o favoare extraordinară. După cum și nenumărați universitari de la Iași au aflat, prin Paul Miron, ce înseamnă o societate civilizată. Simetric, mulți profesori germani de prestigiu (uneori – romaniști de primă mînă) descopereau tot atunci România profundă, dincolo de mizeria instaurată prin dictatura comunistă.

Cînd spunem Paul Miron, spunem și Elsa Lüder. Președinta salvatoarei Societăți „Eminescu" din Freiburg a luptat cot la cot cu soțul ei; evocînd *Deutsch-rumänische Studienfereinigung*, avem obligatoriu în minte chipul frumoasei fete germane, devenită emblema unei instituții, tot așa cum figurile Brigittei Bardot sau Letiziei Casta au personificat, oficial, Republica Franceză.

„Privirea în urmă", specifică eroului nostru, și-a relevat realele dimensiuni abia după căderea comunismului: un prozator de talent nebănuit, multă vreme reprimat de obligațiile urgente și zilnice, a ieșit victorios la iveală. S-ar putea compune curiosul portret-robot al intelectualului care „amînă" scrierea literaturii și care, la bătrînețe, izbucnește cu o forță uimitoare. Literatura română (de la Ion Ghica la Hortensia Papadat-Bengescu) posedă cîteva exemple de lux ale unui asemenea parcurs atipic, de scriitori care au oferit somptuoase cadouri literare abia tîrziu, în amurgul vieții. Paul Miron se înscrie într-o serie nebănuită. Cînd și-a început suita de evocări ironice și tandre cuprinse în volumele *Ochean*, cînd a schițat portretele non-conformiste ale intelectualilor emigrației în *Maiputin-ca-perfectul* sau cînd a revenit asupra tuturor temelor sub formă autobiografică în *Măsura urmelor* – prozatorul a dovedit o virtute pe care poetul doar o promitea: coexistența ciudată dintre ironia tăioasă ca briciul și imaginarea unui spațiu-timp mitic, cufundat în neguri, Moldova copilăriei, Fălticenii din vis.

Intitulându-și cartea, apărută în 2000, *Măsura urmelor*, creatorul și-a formulat propriul cifru – cel care privește înapoi și cercetează trecutul. Talentatul prozator privește înapoi fără mînie, căutînd să înțeleagă acum ceea ce a părut de neînțeles. Nu-i de mirare: nici un prozator autentic n-a privit vreodată istoria cu mînie. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Scaiete mov

Floare grea, scaiete mov,
La cine să mă mai rog?
Frunzele dospesc în plop,
Crinii veștejesc în stog,

Melcii cară ziduri vechi
De case topite-n aer,
Fluturii, rele perechi,
În lumină se încaier,

Nu a dragoste. Și-s rob
Clipei ce ne face zob.
Floare grea, scaiete mov,
La cine să mă mai rog?

cărți primite

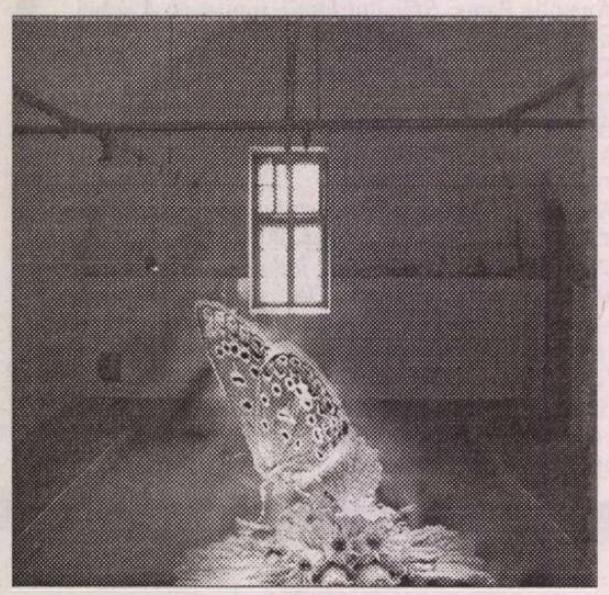
- Mihai Eminescu, *Les vagues et les vents*, sélection des poèmes, avant-propos, notes et traduction du roumain par Paula Romanescu, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2005. 168 pag.
- Anatolie Paniș, *Sfârșitul lumii*, roman cu 4 subdiviziuni, Ed. Snagov, 2005. 256 pag.
- Gelu Vlașin, *Ultima suflare*, Asociația Scriitorilor București, Ed. Azero, 2005 (versuri). 68 pag.
- Adrian Georgescu, *Rebutarea omenirii*, roman, ed. a III-a revizuită, prefață de Veronica Anghelescu, București, Ed. Amurg sentimental, 2005. 118 pag.
- Angelica Mihalcea Stan, *Testul umbrei*, postfață de Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, 2005. 124 pag.
- Andrei Fischof, *Umbletul îndoielilor*, prefață de Alexandru Lungu, Ed. Galateea, 2005 (versuri). 62 pag.
- Adriana Paraschiv, *Metropolitan-rouger*, ed. bilingvă rom.-ital., Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2005 (versuri). 72 pag.
- Iuliu Cristian Arieșanu, *Ghidul perplexităților*, prefață de Adrian Popescu, postfață de Constantin Zărnescu, Cluj, Ed. Napoca Star, 2005 (jurnal). 320 pag.

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Entomologicum Magnum

Paul Cernat, Andrei Ungureanu,* Războiul fluturilor, *Polirom, Iaşi, 2005, 211 pag.



Pe cît mi-aduc aminte, dintr-o carte care-ngălbeneşte pe-aici, pe-aproape, muşte cu ceaslovul s-au mai prins. Fluturi cu *Istoria literaturii*, mai puţin. Ori nu i-au nimerit bunii părinţi ai vreunei parohii de ţară pe vinovaţi în toiul faptei. Dar s-a comis, credeţi-mă. Şi paginile unsuroase, date cu puf şi cu polen, sînt strînse, de curînd, într-un volum: *Războiul fluturilor*, publicat la Polirom, sub semnăturile lui Paul Cernat şi Andrei Ungureanu.

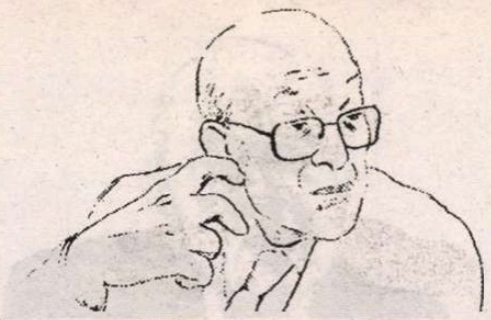
Ce mai e şi asta, îţi vine să întrebi, parcă în numele elevilor care de mult nu mai fac (sau poate, totuşi, mă înşel...) nici ierbare, nici insectare, şi-al oamenilor serioşi, grăbiţi totdeauna să alunge de pe tavan vreun ochi-de-păun oploşit la ceas de seară. Prea gingaşi pentru fabulă, prea „siropoşi" pentru poezie, fără talent dramatic, dincolo de librete de operă, ce Dumnezeu să faci, ca scriitor (ca scriitori...), cu fluturii? Roman. Asta e *Războiul fluturilor*, zisa „traducere şi adaptare liberă dintr-o limbă necunoscută". Un mojar în care cad sub pisălog scene de film şi poezii cu vorbe schimbate, bucăţi de tratat molfăite-n ciuda consumatorilor înveteraţi de *Teleenciclopedia* (care-or fi schimbat, mă rog, pe *Animal Planet*...), cîrcei de proză, pînă se alege, de toate, o foiţă lungă de sclipici. Din ea, Paul Cernat şi Andrei Ungureanu au răbdarea să taie toalete de seară şi *deux-piece*-uri de zi pentru fel de fel de goange. O sistematizare poeticească, de ne-am gîndi numai la „landele de lavandă", a ordinului Lepidopteria, deschide balul. În proba de dans pe perechi, care mezaliază Regatul Fluturilor de Zi cu Imperiul Fluturilor de Noapte (sau invers), cad aripi, borhotesc, în trompe, nectaruri, pînă ies adevărate otrăvuri, complotează molii cu păianjeni. De sus, de pe covorul fermecat (aşa e spusă povestea, din goana rogojinii plutitoare) condus de „şase licurici, şase becuri mici", nu se vede decît un volvox ca o Andromeda, unde o lume de fluturi se face o lume de cărţi.: „Şi fluturii se prinseră-ntr-un vîrtej, iar vîrtejul se împleti într-un mîndru covor zburător. Şi covorul se îndepărtă ca o nălucă zburînd către Soare-Apune, iar lumina zilei se făcu întuneric adînc. Şi cărţile erau fluturi diurni şi nocturni ai minţilor omeneşti, iar minţile omeneşti erau fluturi diurni şi nocturni ai Minţii Cereşti".

Tocmai am citat sfîrşitul unei legende despre cum dispare-apare ceva, al unui „dosar" despre o luptă la fel de crîncenă ca acele de pomină cîrteli din neamurile, învrăjbite, de uriaşi. În urma ei, ca-ntr-o prea cunoscută „poveste", *o galaxie tînără se rotea acum, zvîcnind şi plutind, pe locul celei vechi.* Nu e, deloc, singura trimitere „stilistică" într-un roman crescut din zoologie şi intertext. Spun *zoologie* convinsă fiind că n-are cum fi vorba de animale, ci de figurine dintr-un soi de ojă întinsă între sîrme fine, dăruite de Mărţişor, sau de picturi în guaşă, uscate între pagini de cărţi, în planşele care înviorează *Micul Larousse*. De-acolo sînt fluturii, cu tot cu numele lor, din dicţionare şi enciclopedii, din puzderia de amănunte, de chiţibuşerii a unor inventare care-ncep să ia, în proza de bună calitate, locul unor „observaţii" pentru care nu ţi-ar ajunge anii. Păcatul originar al obştii flutureşti, bătălia peste-a cărei săvîrşire se ridică o geană de curcubeu, unind ruinatele domenii, este, în fapt, o „jumuleală" de cărţi.

Adică, de-ar fi să adaptez – totul, în cartea celor doi scriitori, se adaptează... – ziceri vechi, corola devine salon cultural. Fluturii, pe care îi „scriu", în răvaşe de pe cîmpul de luptă, licuricii 1-6, sînt, cum altfel, nişte esteţi. Iată-l suferind, ca ultimul dandy în mizerie sau ca un rigă în agonie (evul e un cadavru, potiru-al lui mormînt – „întorc" şi eu, *à la* Cernat & Ungureanu, nişte versuri...), pe Cap de Mort, mare vrăjitor al curţii imperiale „apusene": „Închis ermetic într-o corabie submersibilă de formă sferică, asemănătoare unui ou cu surprize, aluneca printre proiecţii onirice în adîncuri. Se topea nepăsător parcă, nălucitor, străbătînd perdele de alge tumefiate, plantaţiile de corali pietrificaţi ale propriilor lui halucinaţii. Sărea haotic, deplasîndu-se brownian printre cochilii de crustacee, printre vestigii ale unui război fără învingători, imitînd, la voia întîmplării sau nu, scheme din manuale de fizică despre mişcarea particulelor. Era şi el, probabil, o particulă. O fărîmă de grohotiş desprinsă, în căderea ei, de restul lumii. Şi în afundarea lui continuă (şi repetată) în neant, în acele călătorii nocturne, se asemăna cu un amator de *soapopera* care, înainte de a i se prezenta noul episod, era forţat să le revadă pe cele anterioare. Ciudat este că toate episoadele sfîrşesc la fel".

Cu visele lui, de gînganie proscrisă, de fluture levantin, frate nelegitim, ursit de-o vrajă rea, al silfilor de zi, începe un basm delicat, sub lupă şi pensetă, despre codoşii şi răpiri, despre parfumeuri, pivniceri şi călăi. Despre fluturi mulţi, de multe neamuri, zmei din enciclopedie, maştere, căluţi de mare. Şi Messaline, şi Lucrezii, cavaleri din Camelot şi „rebuturi" cu-ambiţii de psalmist („Umbre bolnave. Spectre meschine. Erau fără de număr, cohorte foşnitoare, eşarfe negre de mătase japoneză se împleteau iluzoriu pe lujerele petuniilor nebune, a căror otravă se ridica încet din miezul dulceag-mîrşav al Pămîntului. Căci – îşi repeta Cap de Mort – otravă e tot nectarul, puroi e orice elixir, amăgire şi putreziciune"). Mirosul de *fleur de la lune* otrăveşte încet regatul de zi, unde fluturii se adună, în Amytis (*i.e.* grădinile suspendate ale zeiţei lunii, soaţa lui Nabucodonosor), spre părelnică împăcare. O piesă de teatru în chimonouri de organză dă tonul intrigilor pentru mărul de aur – reginiţa Enigel, cea care poate îndeplini orice dorinţă. Vreo două vise nu ies cum trebuie, scenariul e sabotat şi, între o recitare din poeţii Văcăreşti şi alta din *Melancolia* lui Bacovia, Cap de Mort o fură pe înainte-pomenita moştenitoare a tronului de miazăzi. Răpitu-s-a Elena, astfel războiu-i gata. Stă la pîndă, colportor şi dirijor, Cavalerul Oranj din Oraj, creat, pare-se, chiar de licurici, să fie băgător de sfadă între neamurile mari de fluturi. Ăsta aduce răvaşe scrise în „limba" Wingdings 2 (dacă, vorba versurilor, *viaţa ta va depinde/ De un joc de cuvinte* şi numele e de citit ca wing-dings, drăguţă găselniţă...) şi tot din vina lui poartă, discret, toţi diurnii cîte-un strop de portocaliu.

Mai departe nu vă mai spun ce se petrece, pînă cînd totul se termină, nu *par des chansons*, ci *par des bibliographies* (imaginare, se-nţelege). Interesant, fiindcă nu ştim cînd se întîmplă ce se povesteşte, că tomul cel mai recent trecut la referinţe apăruse (sau va apărea, ce ţi-e şi cu axele-astea de timp) prin 2087 şi este (ce spuneam...) *Insectarul literaturii române de la origini pînă la sfîrşit* (vreo aluzie la frazele lui Călinescu, simetrice precum fluturii cap de mort, Radu Petrescu *dixit*?...). Şi nu doar române. Apocalipse parşive (luate din Llosa), zmee şi curcubee (din Pynchon), şi-o ironie *à l'anglaise*, într-un amestec amintind de orice, fără să semene cu nimic. În romanul ca o cutie de chibrituri (pe care nu-i exclus să fie pictat un fluture), din fiecare vers al prologului (o să-l citez pe tot, pînă la urmă, pentru *sound*-ul lui de baladă de cînd postmodernismul era june: *„A fost sau nu adevărat, nu vom şti niciodată.../ Un Cap de Mort plutind pe-un rîu de vis/ S-a dus pe val, încet spre Amytis.// Trebuie să fi fost acolo şi-o Regină,/ Un Admiral, o Reginiţă şi un Regişor./ O lume de-ntuneric pîndea o lume de lumină/ Dintre atîţia fluturi, cineva trebuia să fie de vină pentr-un viol/ (să nu-l uităm nici pe Cavalerul Oranj, prezent în decor).// Cap de Mort se crezuse rege. Războiul îl anunţase./ Strigarea lotului patruzeci şi nouă: O armie de lumină porni dimineaţa, pe roua. / Da sau nu: Reginiţa poate ar plînge./ Cînd soarele se ascunde în spatele lunii, fluturii/ Rătăceau ca orbii, mînjiţi pe aripi de sînge...// Cu asta, totul va fi pus pe hîrtie./ Pentru detalii, consultaţi modesta bibliografie"*) creşte cîte o poveste şi din fiecare aripioară de stil scuturată se face, precum în bucata de basm cu „ajutoarele eroului", o oaste întreagă de fluturi. Străvezii cum sînt, ei lasă uşor să se vadă rînduri mai vechi, *du vers, de la prose*, între care se prind, aşezate la patru mîini (n-ai ghici...), foiţe de micaşist, delicate, foşnitoare, frumoase. Din ele, *exuvii transparente*, ca o *mille feuilles* însiropată cu literatură, se adună cartea lui Paul Cernat şi Andrei Ungureanu. Căutaţi-o şi citiţi-o! Chiar dacă, acum, nu se prea scrie aşa, foarte curînd o să fie, neîndoielnic, o proză cît se poate de *trendy*. ■



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Marele singuratic (I)

Întâiul roman al lui Marin Preda, în ordine valorică şi strict editorială, este o multiplă provocare pentru cititor, indiferent dacă acesta l-a parcurs de nenumărate ori sau se află în faţa primei lecturi. Citim de fiecare dată altfel o operă mare, frecvent reeditată şi intens discutată; clişeele critice care se nasc, interpretările circulând până la deplina sastisire, introducerea protagonistului sub o umbrelă onomastic-tipologică (*moromeţianismul*) ferindu-ne de ploaia întrebărilor legitime, toate acestea nu pot răpi nimic din bucuria cu care trecem, o dată în plus, prin satul din câmpia Dunării scăldat în soarele unei veri nesfârşite. E în *Moromeţii. I* lumea pe care o cunoaştem: Ilie Moromete stând pe stănoaga podiştei, fumând şi uitându-se pe drum, Catrina, roşie la faţă, trebăluind ca un miraculos miriapod domestic, Paraschiv cu buzele lui împletite, trăgând câte un picior în burta calului, colţosul Achim şi Nilă cu fruntea lui lată şi groasă, încreţită în sus a nedumerire, Niculae terorizat de o Bisisică infernală, la antipodul mioarei năzdrăvane de pe-un colţ de rai, liniştita Tita şi copilăroasa Ilinca, Guica, imagine sfredelitoare a răutăţii, bestecăind la ghemul ei de lână neagră, Birică îndrăgostit şi cântând dumnezeieşte, Polina vorbind tăios şi înalt, în timp ce ochii îi sticlesc a veselie, Bălosu cu ceafa lui albă, nearsă de soare şi stăpân peste patruzeci de pogoane de pământ, voiajorul Victor, cu glasul lui „spălat" şi obrazul „de porc", luminosul Dumitru lui Nae, cumsecade tocmai pentru că e aşa de puternic, şi aprigul Ţugurlan pe care comicăriile din poiana lui Iocan îl fac şi mai duşmănos, Cocoşilă, o injurie continuă, bogată, atotcaracterizantă, şi sfiosul Ion al lui Miai; atâţia şi atâţia alţii, personaje rotunde sau siluete abia conturate, traversând şi umplând un univers familiar...

Dar pe care abia acum cred că îl putem înţelege cu adevărat: în esenţa, structura şi articulaţiile sale. Mai întâi că oglinda conştiinţei lui Moromete reflectă lumea înconjurătoare pe o treaptă superioară de frumuseţe şi armonie; perspectiva din care se narează nu este a lui, dar capul familiei o influenţează semnificativ. De regulă, cei din jur sunt văzuţi prin ochii lui Ilie Moromete, şi nu invers. Când raportul e totuşi modificat, felul în care înţeleg lucrurile un Paraschiv sau o Guica ne apare deforma(n)t la maximum, aproape monstruos. Autorul nu îşi ajută deci personajul iubit la modul naiv al romancierilor pre-realişti, prin intervenţii „subtile" ori adaptate proceduri *deus ex machina*. Însă, în mod cert, îl favorizează prin insistenţa cu care îl urmăreşte şi îl descrie, ca şi prin acordul fin cu filozofia lui de viaţă. Pentru o mai rapidă clarificare, să ne închipuim că totul ar fi fost perceput prin prisma achizitivului Bălosu. Ilie Moromete ne-ar fi apărut atunci ca un şemecher fără finalitate practică, un abil mânuitor de cuvinte care se descurcă însă greu în planul acumulării de avere, un perdant, un *loser*. Ca aproape toţi din satul acesta amărât, Siliştea-Gumeşti, în care adevăraţii proprietari sunt el, Bălosu, primarul Aristide, Maiorul şi cârciumarul Crâşmac. Am fi avut un alt roman, nu numai cu titlul schimbat, ci şi cu o dispunere a accentelor complet diferită; un roman dur, în linie balzaciană, în care avariţia, una dintre eternele însuşiri umane, se poate verifica pe întreaga circumferinţă a vieţii unui erou.

E limpede că farmecul *Moromeţilor. I* vine în primul rând din trăsăturile neobişnuite ale personajului principal. Intrarea lui într-un con de umbră, în al doilea volum, nu va rămâne fără urmări, epica mai captivantă de acolo încercând parcă să compenseze marea absenţă. Dincolo însă de şarjele verbale ale lui Ilie Moromete, de gesturile şi schimele lui ce smulg hohote de râs, de complicatul ceremonial prin care tratează şi cele mai simple situaţii (rezolvându-le, totodată, pe cele mai dificile), există o structură tare a lumii din roman, care până acum putea scăpa generaţiilor mai tinere. Vreau să spun că, în timpul comunismului, în lectura noastră lipseau multe dintre datele realităţii descrise/ figurate de prozator. Nu ştiam prea bine ce înseamnă un impozit usturător şi o scadentă datorie la bancă, vânzarea şi cumpărarea de teren, deţinerea în proprietate a pământului, şcoala plătită şi tot restul. Acum ştim. Ceea ce era abstract şi pe jumătate fantastic, ca punga cu galbeni ori lada cu comori din basme, a luat deodată un contur precis. Elementele consistente şi constitutive de lume capitalistă, care formează ţesutul romanului şi chiar coloana lui vertebrală, le percepeam înainte mai mult ca aspecte ficţionale, cu o funcţie pitoresc-epică: accidente în lumea *solară* a cărţii, episoade neplăcute, dar, cumva, la marginile moromeţianismului triumfător. Or, lucrurile stau exact pe dos şi abia epoca nouă, postrevoluţionară şi, orişicât, capitalistă ne îngăduie să înţelegem realmente figura şi măreţia lui Moromete. Aceasta din urmă apare nu din autopropulsarea personajului într-un empireu al liniştii suprafireşti, din survolul său pe deasupra problemelor „mărunte" ale vieţii; ci, dimpotrivă, dintr-o abordare frontală a acestora, cu grumazul pus benevol la jugul familial şi obştesc.

Marin Preda*, Moromeţii. I, *în* Opere, I, *ediţie îngrijită de Victor Crăciun, prefaţă de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2002, 1358 p.

Problemele lui Moromete, mari şi multe, îl înconjoară ca un roi de viespi de la începutul şi până la sfârşitul romanului. Cu o anumită ironie a destinului conturat, acesta se încheie printr-o rezolvare radicală: capul familiei vinde o parte din pământ şi, cumpărând doi cai, achită şi toate datoriile restante: fonciirea, rata anuală la Bancă, datoria către Aristide, taxele de internat ale lui Niculae. Laţul s-a strâns în jurul său şi eroul se vede obligat să cedeze. Dar după câtă rezistenţă înverşunată, după câte amânări, pertractări, socoteli şi combinaţii! Iată două fragmente emblematice pentru modul de a fi al lui Moromete, impus ca un cod moral, cu binişorul sau cu forţa, întregii familii: „Se întâmpla ceva în familie!? (...) Poate că toate aceste ameninţări care se târau cu anii în urma lor, să se îngrămădească în acest an pe capul familiei? Da. Dar nici asta nu se putea, fiindcă timpul era foarte răbdător şi ameninţările mari se sfărâmau în puzderie de ameninţări mai mici pe care cu ajutorul timpului le ducea zilnic în spinare." (p. 867); „Moromete însă era departe de a fi rupt de lume şi venise aici tocmai pentru că se simţea îngropat în ea până la gât şi vroia să scape. Înţelegea că se uneltise împotriva lui şi el nu ştiuse – timpul pe care îl crezuse răbdător şi lumea pe care o crezuse prietenă şi plină de daruri ascunseseră de fapt o capcană (fălfăirea înceată a ameninţărilor, întinderea lor de-a lungul anilor şi de aici credinţa în fărâmiţarea şi dispariţia lor) – iar lumea, trăind în orbire şi nepăsare, îi sălbăticise copiii şi îi asmuţise împotriva lui. Stătea pe piatra de hotar cu capul în mâini şi încerca să dea de curgerea până mai ieri a gândirii sale liniştite, îndârjit şi hotărât să nu cruţe nimic pentru a o regăsi, simţind că înstrăinarea de ea ar aduce întunericul şi că moartea n-ar fi mai rea decât atât. Cum să trăieşti dacă nu eşti liniştit? Nu se întâmplase nimic atât de cumplit încât să nu fie repus totul sub lumina vie a minţii. (...) «Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă aşa am vrut eu? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine! Şi dacă lumea e aşa cum zic ei şi nu e aşa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?! N-au decât să se scufunde! Întâi lumea şi pe urmă şi ei cu ea.» Şi această gândire sumbră şi trufaşă îl ridică pe Moromete în picioare, pregătit parcă să facă faţă unei asemenea prăbuşiri." (pp. 1233-1234).

Între un fragment şi altul se întinde, în fapt, romanul, construit de Marin Preda cu un deosebit rafinament compoziţional. Partea întâi, spre deosebire de celelalte, lungeşte la nesfârşit durata a două zile de vară, o sâmbătă şi o duminică de iunie în care luăm cunoştinţă de toate conflictele, mari şi mici, ale cărţii – şi îl putem studia cu atenţie pe Ilie Moromete, în spotul de lumină proiectat asupra lui de romancier. El intră în scenă cu o linişte de mare boier, fără a arăta cât îl frământă problemele pe care nu le uită niciodată; şi fără a avea habar de plasa conspiraţiei în care îl cuprind fiii din prima căsătorie. Nu trece o pagină şi încep sâcâielile lui Tudor Bălosu, vecinul care vrea să-i cumpere salcâmul şi să-şi facă loc de casă în coasta lui. Peste puţin timp, apare în scenă chinuitul Niculae, cu dorinţa lui obsesivă de a merge la şcoală. În fine, la masa Moromeţilor, pe care clocotesc mâncărurile, mocnesc înţelegerile subterane ale copiilor mai mari, dimpreună cu conflictele lor cu mama şi cu fraţii vitregi. Peste toate acestea „tronează" Moromete, un Jupiter când hâtru, când tunător, familist cu progenitură multă şi amestecată, un mare singuratic, în fond, după cum ne-o va arăta escaladarea conflictului central. ■

in memoriam

Alexandru Paleologu, la ora stingerii

Dispariția lui Alexandru Paleologu lasă în sufletul nostru un gol mai mare decît cel invocat într-un fel oarecum stereotip în atari cazuri. Să menționăm întîi de toate că Paleologu a fost un om-istorie, unul care a legat prin existența sa trei epoci. De la epoca interbelică pe care a cunoscut-o în fragedă tinerețe, inclusiv la vîrfuri (conversa cu regele Carol al II-lea despre poezia franceză!), a trecut la cea comunistă, în a cărei fioroasă visceralitate concentrațională s-a văzut azvîrlit, dar care n-a izbutit a-i înfrînge vitalitatea ieșită din comun, și apoi la cea postdecembristă, pe care a onorat-o ca legendar ambasador al golanilor și un bărbat politic pe făgașul regăsit al liberalismului său funciar. Liberalism? Acest boier în toate accepțiile termenului ar fi fost altădată, mai mult ca sigur, un conservator-junimist, circumscris de definiția ce însuși o da orientării patronate de T. Maiorescu și P. P. Carp: „criticism, luciditate, ironie, scepticism, plus gustul (adică nevoia) filosofiei". Vremurile schimbîndu-se, a crezut că poate promova aceleași valori într-un alt cadru politic, poate cu o mai largă apertură democratică, însă fără a renunța la panașul său de unicitate aristocrată. Din foișorul ființei sale seniorale, Al. Paleologu a cultivat o liberalizare a conștiinței de un bun simț constrîngător, de un farmec irezistibil. Nu s-a socotit un „critic literar", ci un „diletant", un „amator", ca o frondă la adresa rigidității scientiste, a mornului pozitivism afișat de specialiști cu morgă ce concurau mai curînd cu computerele decît cu ființa umană care alcătuiește originea și finalitatea creației în spontaneitatea, eterogenitatea, libertatea manifestării sale imprescriptibile. Cu un emblematic bun simț, teoretizat cutezător pe baza emoției iar nu a inteligenței propriu-zise, a respins cu hotărîre pedanteria sub toate formele sale. Metodele mînate de tendința nesănătoasă a formalizării fără rest, a încifrării alienante, ca și de iluzia pernicioasă a soluțiilor ultime au găsit în Al. Paleologu un redutabil adversar. I s-a părut inoperant divorțul dintre comentariul aplicat literaturii și mijloacele literare, drept care n-a pregetat a socoti scrisul critic ca fiind un product al celei de-a zecea muze pe care o numea astfel Flaubert, iar nu un idiom fără statut creator, o biată schelărie ce musai să fie îndepărtată după ce opera s-a „afirmat" suficient. Naturalețea uimitoare a discursului său sfida toate artificiile, toate prejudecățile, oricît de onorabile ar fi fost aparențele lor. Să mi se ierte sinceritatea: în raport cu lărgimea de orizont ce-o vădea, determinată de-o profundă cultură umanistă, însușită în spirit ca și în literă, atît un ilustru teoretician al ideilor literare, recent decedat și el, cît și un cu totul remarcabil prozator și eseist în viață, tîlcuitor de „semne" și „repere" pe care doctrinar nu șovăie a le disprețui în chipul cel mai stupefiant, ne pot părea dezamăgitori.

Să ne oprim acum și asupra omului. Alexandru Paleologu impunea printr-o desăvîrșită unitate dintre identitatea literară și masca omenească, precum niște vase comunicante în care puteai citi oricînd egalitatea cu sine a personalității armonioase. Avea ceva din eleganța lui Vladimir Streinu, din căldura lui G. Ibrăileanu și din inteligența amar-estetică a lui E. Lovinescu. Se prezenta ca un monden impecabil, în înțelesul că orice indiciu de efort de adaptare, de autosupraveghere nefirească dispărea. Nu putea fi vorba nici de orgoliu nici de umilință ci de un fel de-a fi în care convențiile parcelărilor antinomice se dizolvau în imaginea unei autenticități suverane. Al. Paleologu mi-a mărturisit că închisoarea l-ar fi „vindecat" de vanitățile către care-l împingeau originea și traiul înlesnit de la început. Poate era un adevăr, poate era o impresie ce și-o făcea asupră-și din dorința acceptării unui curs purificator al existenței, în orice caz n-am întîlnit niciodată un individ de-o mai copleșitoare înzestrare cu un mai redus aparat de-a o pune în scenă. Plin de vervă, știa să și asculte. Doldora de opinii interesante, adesea briante, nu-și nesocotea interlocutorul, imbricîndu-se în argumentația acestuia cu o grație cel puțin tot atît de persuasiv ca și argumentele de care făcea uz. Izbutea, cu un tact aproape de perfecțiune, să-și armonizeze monologul cuceritor cu dialogul care-l punea în relație cu semenii. Bunele-i maniere erau fără cusur. Așa se vor fi comportat nobilii francezi, chiar în momentele de mare cumpănă, cînd, în timpul Revoluției, erau întemnițați ori duși la eșafod. Așa mi-l imaginam pe aristocratul cu un Lucrețiu în buzunar, pînă-n clipele ultime, din romanul lui Anatole France, *Les dieux ont soif*. Îmi amintesc o întîmplare grăitoare. În zilele furtunoase ale faimosului Colocviu de poezie de la Iași, cineva l-a confundat pe Alexandru Paleologu cu... Ion Sofia Manolescu, adresîndu-i-se cu numele acestuia. M-a amuzat teribil neașteptata confuzie între bărbatul înalt și frumos, de-o eleganță rasată care era eseistul, și insul scund, cu facies și mișcări de uvrier, modest înveșmîntat, care era poetul. L-am privit cu atenție în acel moment pe conu' Alecu. Nici cea mai vagă tresărire de ironie ori de trufie n-am surprins pe figura lui ce se răsfrîngea, desigur, atitudinea intimă. A trecut peste incident cu o deplină seninătate a bunătății. Să adaug că pe același stîngaci personaj care era bunul Ion Sofia Manolescu l-am văzut, cu un prilej similar, evitat într-o manieră suficient de stînjenitoare de către un alt bărbat superb al literelor noastre, pe care bardul îl socotea în cugetu-i blajin un soi de prieten...

Sînt convins că binevoitorii cititori ce vor fi parcurs rîndurile de mai sus se vor întreba dacă voi atinge și punctul vulnerabil, rana ce încă nu s-a cicatrizat a destinului de care a avut parte Alexandru Paleologu: colaborarea cu Securitatea. Citâm cîteva cuvinte dintr-o „predică" a unuia din cei mai apropiați, poate cel mai apropiat prieten al lui conu' Alecu, Nicolae Steinhardt: „Denunțarea smulsă prin tortură (...) nu poate fi socotită drept păcat. Dar pîra la rece, denunțul scris sau oral, turnătoria efectuată din proprie inițiativă și în deplină libertate a voinței e cel mai abject, mai mîrșav, mai ticălos, mai spurcat și mai nemernic dintre toate mișeleștile păcate existente". Întrebarea pe care ne-o punem, o întrebare esențială, e următoarea: „turnătoria" lui AL. Paleologu a fost „din proprie inițiativă", efectuată „în deplină libertate", sau a fost una silită?A oglindit ea conștiința reală a marelui intelectual sau a fost rezultatul unor acte samavolnice, al unor torturi psihice și fizice? Numărul mulților ani petrecuți de Al. Paleologu în închisorile comuniste, avem simțămîntul că reprezintă cel mai clar răspuns. Mai este nevoie să insistăm pe condițiile atroce în care funcționau astfel de închisori ale exterminării programate, adevărate sucursale ale Infernului? Nu voi putea niciodată ridica piatra împotriva marilor personalități trecute prin Gulagul băștinaș precum Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Dan Amedeu Lăzărescu, Alexandru Paleologu. Desigur, cedarea lor nu e o dovadă de eroism, dar nu e mult mai curînd o trăsătură a victimizării decît una a mișeliei? Cine se încumetă să sfideze suferințele lor indescriptibile, care la nevoie pot fi considerate o expiere cu anticipație, s-o facă. Subsemnatul nu se simte în stare. În schimb, reflectez la „cel mai abject, mai mîrșav, mai ticălos, mai spurcat și mai nemernic dintre toate mișeleștile păcate existente" și anume colaborarea cu Securitatea din proprie voință. Reflectez la cei care și-au întins ei mîna spre infama instituție ori i-au acceptat cu satisfacție neagra ofertă, primind ca răsplată funcții înalte, privilegii felurite, putința unei cariere ascensionale, nu o dată ca episoade consistente în străinătate, înainte și după 1989. Asemenea ipochimeni există între noi. Pe unii îi cunoaștem deja, mulți îi bănuim pe bune temeiuri. Pe aceștia se cuvine să-i stigmatizăm și nu pe strălucitii noștri scriitori și cărturari a căror victimizare poartă cel mult dîra de slăbiciune printre șiroaiele sîngelui intelectual vărsat despre care vorbea Lautréamont, pe care nu-l pot spăla toate apele mării!

Gheorghe GRIGURCU

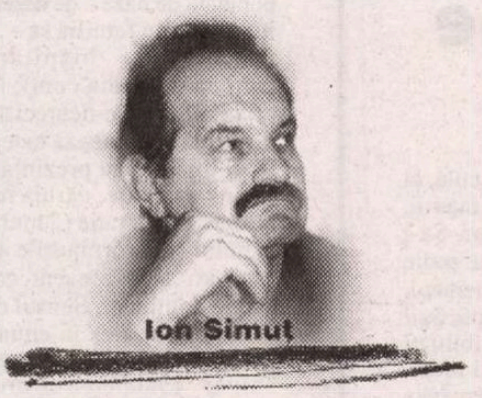
Fototeca României literare

Alexandru Paleologu împreună cu Mircea Dinescu, Gabriel Dimisianu, Augustin Buzura și Ion Frunzetti – 1978

Foto: Ion CUCU

istorie literară

Regiunea Literară Autonomă Basarabia



O istorie critică a literaturii din Basarabia, *cuvânt înainte de Eugen Simion, Editura Ştiinţa-Arc, Chişinău, 2004, 268 p.*

O istorie critică a literaturii din Basarabia preia, fără vreo genuflexiune formală, sintagma lui Nicolae Manolescu din sinteza sa aflată în lucru. „O istorie critică" înseamnă o situare într-o genealogie a interpretărilor şi recunoaşterea deschisă a predecesorilor în exegeza pe acelaşi subiect. Volumul apărut la Chişinău în 2004 reuneşte şapte studii introductive la o serie de antologii pe genuri ale literaturii din Basarabia. Poezia basarabeană a secolului XX a fost antologată într-un volum şi prefaţată de Nicolae Leahu; romanul, cuprins în patru volume, de Mihai Cimpoi; proza scurtă, în două volume, de Grigore Chiper; dramaturgia, de Valentina Tăzlăuanu; critica, de Eugen Lungu; literatura pentru copii, de Maria Şleahtiţchi; iar traducerile, de Leo Butnaru – în total o bibliotecă de 11 volume, la care se adaugă acest al doisprezecelea. E o sinteză colectivă de critică şi istorie literară, oferind cu îndrăzneală şi autoexigenţă o imagine globală a literaturii basarabene din perspectiva începutului de mileniu III. Întregul proiect este materializat cu seriozitate şi profesionalism la Editura Ştiinţa-Arc din Chişinău, din iniţiativa directorului ei, Gheorghe Prini, şi cu suportul financiar al Fundaţiei Soros din Republica Moldova. Coordonatorii colecţiei de antologii sunt: Mircea V. Ciobanu, Nicolae Leahu, Eugen Lungu şi Mihai Papuc.

Seria de antologii pe genuri ale literaturii basarabene din secolul XX merită toată atenţia, căci îi putem descoperi cu uşurinţă cel puţin două rosturi culturale majore. Prima raţiune ar fi aceea de autoevaluare, de bilanţ axiologic, realizat cu exigenţă şi detaşare, pentru un public intern, orientat astfel, printr-o selecţie severă, spre cele mai importante valori. Antologiile sunt atât instrumente de istorie literară, cât şi mijloace critice de a consacra o anumită ierarhie a valorilor. Al doilea obiectiv atins ar fi de a formula o autorecomandare credibilă în afară, spre un public extern (cel din România), a performanţelor estetice ale literaturii basarabene şi a trezi astfel interesul pentru o regiune fraternă ce riscă să fie ignorată sau rău cunoscută de către cititorii de aceeaşi limbă dintr-o arie lingvistică mai mare. Antologiile sunt buni ambasadori culturali. Lăudabilă este şi ideea de a invita, pentru fiecare antologie, un critic din România să-şi exprime într-o postfaţă un punct de vedere obiectiv, exterior, care are în acelaşi timp şi funcţia de a stabili o punte de comunicare, o formă de autoverificare şi de confruntare cu propria imagine despre sine. Seria basarabeană de antologii constituie un bun exemplu şi pentru noi, căci nu avem un proiect editorial similar, o privire necruţătoare în oglindă după cincizeci de ani (pentru noi, perioada interbelică e mai clară şi mai bine asumată). Sunt curios care editură şi-ar asuma această experienţă a conştiinţei critice, de a încredinţa unor critici importanţi misiunea selecţiei pe genuri literare, într-o serie de antologii ale literaturii române contemporane. Este şi pentru noi o obligaţie morală de autoevaluare, în asemenea retrospective secvenţiale.

Ar fi ceva de spus despre amploarea selecţiilor basarabene. În general vorbind, mi se pare rezonabilă, pentru toate domeniile. Rezultă un relief semnificativ al valorilor. Semnalez câteva diferenţe de accent de la o antologie la alta, în raport cu perioadele politice şi generaţiile de scriitori. Mihai Cimpoi reţine şapte romane, câte unul de Constantin Stere, George Meniuc, Vladimir Beşleagă, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Serafim Saka şi Emilian Galaicu-Păun. Primul e din 1931, deci din perioada interbelică, următoarele cinci sunt din anii 1966-1972, iar ultimul din 1996. Precumpăneşte în selecţie generaţia '60, din care face parte şi antologatorul. Înclin să cred că alegerea e justificată. Lipseşte Ion Druţă, care nu şi-a dat acordul pentru a figura în antologie.

Poetul optzecist Grigore Chiper (autor şi al unui volum de proză scurtă) este, pentru mine, o surpriză ca antologator al prozei scurte, generos reprezentată în două volume. Se achită onorabil de această sarcină, dând o imagine convingătoare a prozei scurte basarabene. Primul volum e ocupat cu texte de George Meniuc, şaizeciştii Ion Druţă, Vasile Vasilache, Aureliu Busuioc, Vladimir Beşleagă, Vlad Ioviţă, Serafim Saka şi şaptezecistul Nicolae Esinencu. Al doilea volum se deschide cu proza unui şaptezecist, Nicolae Vieru, şi continuă cu proza optzeciştilor Ioan Mânăscurtă, Nicolae Popa, Constantin Cheianu şi Grigore Chiper, pentru a se încheia cu cei mai tineri (nouăzeciştii) Emilian Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Ghenadie Postolachi şi Vitalie Ciobanu. În panorama prozei scurte, partea şaizeciştilor este echilibrată semnificativ de scriitorii din generaţiile imediat următoare.

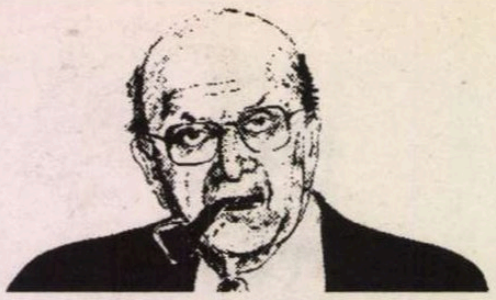
Valentina Tăzlăuanu reţine cinci piese de teatru: una de Aureliu Busuioc exploatând un pretext istoric, la modă în anii '60-'70, o „tragedie naţională" de Val Butnaru, o „farsă tragică" de Constantin Cheianu, o piesă postdecembristă de Nicolae Negru şi una tot recentă, postmodernă, de Dumitru Crudu. Aici selecţia merge clar spre scriitorii mai tineri, singura excepţie fiind şaizecistul Aureliu Busuioc, şi spre perioada ultimelor două decenii. Foarte puţin e de recuperat din teatrul de dinainte de 1980. Lipseşte şi aici, ca şi în antologia romanului, Ion Druţă. Pentru basarabeni e un dramaturg important, în afară nu cred că mai prezintă vreun interes.

În sfera criticii basarabene, Eugen Lungu operează o selecţie ce merge categoric în favoarea textelor scrise după 1990, chiar şi în cazul autorilor mai vârstnici. Proporţia textelor din ultimul deceniu al secolului XX mărturiseşte înclinarea balanţei spre imediata actualitate. Critica, în viziunea lui Eugen Lungu, interesează în măsura în care răspunde la neliniştile şi la întrebările celui mai acut prezent.

Am lăsat la urmă antologia poeziei (despre care am scris mai pe larg săptămâna trecută). Pe cât îl ştiu de mare orgoliul poetic al basarabenilor, mi s-a părut că, în selecţia poeziei, Nicolae Leahu a fost cel mai sever dintre antologatori. În principiu, îi dau dreptate că nu era cazul să se extindă mai mult, dar bănuiesc că nu beneficiază de multe cuvinte bune la Chişinău. O proporţie considerabilă din poezia conştiinţei naţionale şi patriotice este sacrificată. Pe de altă parte, observ că procedând astfel, printr-o drastică restrângere a selecţiei, nu se văd marii poeţi ai Basarabiei, care ar fi avut nevoie de un spaţiu ceva mai generos, pentru a convinge în privinţa eventualei lor anverguri tematice şi expresive. Antologia lui Eugen Lungu e prea democratică şi, prin urmare, uniformizatoare, dând fiecărui poet câte puţin. Principalul defect al antologiei de poezie acesta ar fi: nu privilegiază într-un mod spectaculos nici un mare poet. Dar are Basarabia poeţi de talie europeană, comparabili cu Ştefan Aug. Doinaş, Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Ana Blandiana? Cu riscul de a supăra (nu aş vrea!) scriitorii de dincolo de Prut, răspund cu sfială că nu. Dar, fără îndoială că Grigore Vieru e poetul cel mai reprezentativ, impresionând prin tonul melancoliei sfâşietoare, capabil să comunice drama Basarabiei. Discuţia e lungă şi rezultatul ei ar fi o mulţime de răspunsuri contradictorii, cum e şi firesc. Dar, încheind această problemă, constat că Nicolae Leahu realizează, în fond, o antologie dintr-o perspectivă marcat postmodernă, iar din acest punct de vedere nu există mari poeţi. Un astfel de cult al disproporţiilor axiologice dovedeşte – s-ar părea – o mentalitate învechită. Eu nu sunt întru totul de această opinie, dar ar fi o soluţie a ieşirii din impasul controverselor.

Există în cele şapte prefeţe adunate în volumul *O istorie critică a literaturii din Basarabia* o atitudine comună în ceea ce priveşte selecţia şi perioadele mai prielnice. Foarte puţine pagini sunt de reţinut din perioada interbelică, nimic din anii 1940-1965 şi cel mai mult din anii stagnării brejneviste (care a profitat ocult de dezgheţul hruşciovist). Ca şi la noi, perioada cea mai fastă a literaturii a fost deceniul 1965-1975. În cazul literaturii pentru copii este câte ceva de reţinut şi din deceniul 1954-1964 (e de părere Maria Şleahtiţchi, p. 174), dar cultura se emancipează vădit în anii '60-'80, prin evazionismul ideologic şi perfecţionarea expresivităţii. Pentru dramaturgie, Valentina Tăzlăuanu consideră că nu are nimic de luat în considerare înainte de 1960 (p. 95). În acest fel, o sută de ani de literatură basarabeană se reduc la patru decenii, dacă nu chiar la mai puţin. Cel mai decepţionat dintre toţi cei şapte antologatori mi s-a părut Grigore Chiper, care afirmă la un moment dat, cu o notă de generalitate: „Diletantismul este semnul sub care a stat literatura din Basarabia în secolul XX" (p. 68). El deplânge imposibilitatea sincronizării cu literatura din România, situaţie ce face ca „operele scriitorilor din Basarabia să reprezinte o literatură specifică", pentru că „literatura moldovenească era obligată să se înscrie într-un circuit specific al aşa-numitei literaturi sovietice, care ea însăşi era perimată" (p. 77). Nici bilanţul prozei scurte, deşi desfăşurat în două volume (mai generos în selecţie decât în judecata critică), nu-l încântă, considerând genul „abia la începuturi", iar antologia „are o conotaţie mai degrabă negativă", pentru că descoperim fără mari satisfacţii „o proză fără şcoală şi mediu fertil, o proză modelată de o critică ce a glisat pe suprafaţă, o proză situată cumva în afara contextului românesc şi universal, o proză dominată şi sufocată de realii locale nu numai la nivel de limbaj" (p. 92). Eu însumi destul de sceptic, nu aş fi putut formula un rechizitoriu mai aspru, situat cu onestitate pe teritoriul argumentelor estetice.

Are dreptate Serafim Saka, citat de Grigore Chiper, să afirme că „literatura moldovenească" e distinctă de literatura română: „Vrem noi ori nu vrem, dar există un fel de literatură căreia îi spunem moldovenească. Pentru că e foarte neromânească" (p. 78). Ceea ce nu ne scuteşte pe noi, „români sau neromâni, dar pământeni" (vorba poetului), de a o studia şi a o înţelege ca fenomen sociologic, politic şi estetic. E fatalitatea istoriei ca Basarabia să fie percepută astăzi separat, ca o curiozitate regională, foarte particulară în dezvoltările ei tematice şi stilistice. Iată de ce mă gândesc să-mi intitulez o viitoare carte pe acest subiect *Regiunea Literară Autonomă Basarabia.* ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Căldură mare, deși veche

Nu numai șinele de cale ferată se îndoaie pe caniculă, ci și caracterele oamenilor, politici mai ales, în febra măririi. Ființe expuse intemperiilor sunt și dumnealor. Să-i înțelegem... 22 iunie – toiul verii – ce este? în ce zodie pică?... Taur, nu. Fecioară, nu. Ce mai avem... Gemeni, parcă?... âștia mai ales se *îndoaie*, de unde respectivii Castor și Polux. Feminitate, deci, atracții, sensibilități fel de fel, simpatice infidelități, superficialități idem, talent, vorbire frumoasă... Nu s-ar naște într-o asemenea zodie *măgarul*... (atât de simpatic și de răbdător, ori *câinele*, mă rog, ca fidelitate...) de Băsescu!... Băsești născuți în Gemeni? *Nu se există*. Poate, *Scorpion*.

Astfel încât orișice critică adusă oricărui ins, mai cu seamă politician, născut în prima zi de după solstițiul de vară, torid, având în vedere căldura, *mare, monșer*, beneficiază, vrând-nevrând, de un rabat ocazional, din plecare...

Să începem... cu ce? Cu ce au relatat ziarele pe ziua de 20 iunie (vechi, vechi) de ex. Precum că turma de respectivi..., fără să știe prea bine de ce, se adunară cu toții, mai marii, să-și sărbătorească Premierul (tot vechi). Până la urmă așa se și dovedește, dar marea discreție impusă de Patron (ălălalt, în *procest*) derutase gloata slugarnică de clienți strânși să-și felicite Jupânul. Acum, se știe, cum sunt aceștia: democrați-democrați, fără flori, cadouașe, fără discursuri, că ne vede țara și nu-i frumos... stați jos, stați jos! îi apasă pe toți cu ambele brațe Sărbătoritul, modest, cică *fâstâcit* de atât amor.

S-a scris despre acest tânăr politician că ar fi un arogant și un avid de putere. Se poate. Nu zic. Altceva însă mă preocupă pe mine. Pe mine mă bate un gând mult mai grav, mult mai primejdios decât faptul de a fi prea trufaș. Trufia, totuși, până la un punct, nici nu prea strică. Asupra mea cade, piezișă, umbra unei idei de-a dreptul îngrijorătoare... Se spune că firea unui astfel de ins moale, în fond, ca o șină de cale ferată la 42 grade C plus, dar care se crede un posibil Cezar, măreț, dur, inflexibil, *fără nici cel mai mic control asupra lui însuși*, poate duce oricând la catastrofă, în lipsa unui suport real... Și că semnele unui eventual dezastru, nu numai al său, ci și al Comunității pe care o conduce, se pot desluși încă de pe acum în servilismul, acceptat, din jur, în mediocritatea unanimității cădelnițându-și stăpânul. *Qui scribit, bis legit*... Cine scrie, citește de două ori. Adică știe bine ce scrie.

*

De cultură, ce să zic?... Aia populară azi se face cu droaia de filme vechi jucate de iluștrii actori români răposați, fie-le țărâna ușoară, drame, comedii, tovarășe în sus, tovarășe în jos, de pe timpurile alea bună când cu trei lei treceai cu bine o zi, fără bere neapărat, ori țuică, ducă-se... Era unu' Eugen Ionescu, care cică...

N-am văzut, n-am auzit, să fie la el acolo! vorba premierului corpolent vânător *tragi cu pușca, nu ia foc*, mă rog, păsărică cu noroc!...

Cu filme vechi e mai ieftin și aia cultură nu ca azi! Cum întreba un puști deștept foc în mijlocul unei familii strânsă la t.v. unde se dădea *Valurile Dunării* : Tată, da' de ce zice mereu *tovarășe* ? făcea afaceri?...

Veți crede că inventez.. Da' deloc. Pă cuvânt!

Mai greu, mult mai greu și fără nici un fel de efecte populare și electorale, bineînțeles, e să faci cultură cu sclifosiții âia elitiști, *destinși*, care sunt și contra orice ai face, care strâmbă din nas pă orișiunde că aia nu, aia nu; că nu mai pot să audă *haidem să*... care habar n-au ce-nseamnă o vorbă cinstită, colo, românească. Cică mai și moare de foame.

Să moară! Dacă *la tot le pute*... Cultură proletară, *cinstită*. Nu aia cu doamna Muscă și Patapievici... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Alde noi (II)

Așa cum arătam în cronica de săptămîna trecută, *alde* este un element specific limbii române, cu utilizări multiple, dintre care unele greu de descris cu precizie; surprinzătoare e persistența și chiar întărirea poziției sale în uzul colocvial și jurnalistic actual. *Alde* – cu varianta de construcție *de-alde* – e folosit în prezent cu aproape toate valorile sale tradiționale, ba chiar și în asocieri noi, inedite. Mai rar se întîlnește semnificația populară de bază – de desemnare a individului împreună cu familia sa – „Dar d-*alde Becali* (neam de bișnițari) ce zici?" (forum.softpedia.com); în schimb, abundă utilizările ironic-depreciative în care numele propriu desemnează categoria ("oameni de felul lui...") sau prezintă persoana ca fiind un ins oarecare, căruia nu i se cuvine prea multă considerație („unul ca..."). În paginile ziarelor și în forumurile de pe Internet, *alde* este extrem de prezent, contribuind la stilul ironic dominant. Sensul de „categorie" este evident mai ales în enumerări: „ar fi avut în componență sigur pe *alde* Hrebe, Cozmâncă, Talpeș" (anchete.ro/forum); „au ajuns să prezinte programe TV *alde* Bianca Brad, Iulia Frățilă, ..." (sssorein/somoiogul10); „să le ascultăm pe *alde* Loredana, Sandu, Stanciu și alte țațe" (*Cronica română* = CR, 21.2.2003) etc. Aceeași semnificație poate apărea și atunci cînd este menționat un singur nume de persoană: situație în care doar contextul și cunoștințele extralingvistice comune interlocutorilor decid dacă atitudinea negativă privește un prototip uman sau mai curînd o persoană anume. În enunțuri generalizante și cînd numele aparține unei persoane publice, asociate stabil cu o anume categorie (profesională, morală etc.), e mai curînd vorba de tipologie, de întreaga categorie: „Înalta Justiție a României anului 2005 nu se atinge de *alde Pleșiță*" (*Gândul*, 22.06.2005). Când persoana nu e reprezentantul de notorietate al unei categorii, sau cînd enunțul se referă la fapte particularizate, specifice ("la Biserica Kretzulescu, unde se cunună *alde* Bobby Păunescu", *Academia Cațavencu* = AC 32, 2004, 12), lectura nu mai poate fi una generalizantă. Astfel, contextul impune sau chiar explicitează lectura unică: „Noi rămânem cu *alde* Olăroiu - *un nimeni* pe toate posturile" (CR, 8.08.2005). Oricum, efectul stilistic produs de *alde* se bazează tocmai pe contradicția între sensul său de bază plural și singularitatea numelui pe care îl precede: e un fel de „operator de minimalizare", care, prin intermediul numelui, neagă individualitatea persoanei.

Regăsim în contextele actuale și un *alde* popular, non-depreciativ, care precedă nume de rudenie - „Și ne-a zis și de voi, și de-*alde* frate-tu. De-amândoi. ... Da' a fost *alde* măsa" (atelier.liternet.ro). Adesea *alde* se combină cu un pronume personal, atît plural - *alde noi*: „lumea sclavilor (*de-alde* noi)" (dezvaluiri.as.ro), - cît și singular - *alde eu, alde mine* (în funcție de cazul cerut de poziția sintactică): „nu de *alde mine* trebuie să te ferești" (romanians.bc.ca); „*d'alde eu* sau Aliosha" (fanclub.ro); e curentă și asocierea cu un demonstrativ, cu sens individualizat („nu prea am avut de-a face cu *de-alde âștia*", dbrom.ro) sau abstract („evident, numai mie trebuie să mi se întîmple *de-alde de-astea*", 121.ro).

Alde pare bine reprezentat și în româna vorbită și scrisă în Republica Moldova; citatele din Internet ilustrează aceleași situații de uz și aceleași valori ca în restul spațiului românesc, preponderent – dar nu exclusiv – ironice: „sunt ferm convins că la noi în republică sunt zeci de *alde* Suruceanu, Dani, Țopa, Dumitraș" (vadymas.com.md). Pare totuși să se manifeste, în textele moldovenești, o preferință pentru construcția în care *alde* este precedat de demonstrativul *cei;* în acest caz, *alde* se apropie surprinzător de mult de valoarea elementului de comparație *ca*: „glumițele celor *alde* tov. PP Borodin" (*Contrafort*, 123-124, 2005); „cei *alde* Gheorghe Ivanovici" (ib., 111-112, 2004); „pentru cei *alde* tine" (moldova.net) etc.

Alte folosiri, mai mult sau mai puțin inovatoare, pot fi trecute repede în revistă: *alde* precedă nume proprii modificate antonomastic, prin trecere la plural: „*alde* păunești, teodorești și alți «ești» ai acestei țări" (agora.ro); apare urmat de nume de formații muzicale (grupuri de persoane văzute ca o unitate) – „âștia, *alde* BUG Mafia, sunt jenanți, n-au nici un mesaj" (muzica9.ro) - sau de alte nume abstracte care de fapt au un sens colectiv, trimițînd metonimic la categorii umane mai largi: „Așa și cu *alde cinemaul* tineresc de vrea să dee în lături dinozaurii din dotare" (CR, 21.2.2003). Se ajunge chiar la nonpersoane (deși s-ar putea presupune că prezența lui *alde* realizează un fel de personificare ad-hoc): „cele mai importante filme horror care au contribuit la propagarea acestui fenomen (*alde Halloween, Night of the living dead, Texas Chainsaw*" (cinemagia.ro/forum); „Să nu mai vorbim de *alde Din dragoste...*" (cafeneaua.com). Cînd substantivul precedat de *alde* e cît se poate de concret și prea puțin umanizabil, formulările par de-a dreptul ciudate: „mă rog, lactate mai slăbuțe – să nu exagerăm cu *alde smântână, iaurt gras*" (weight.addr.com). Asemenea extinderi, sau mai curînd reînvieri ale unor utilizări periferice, conving mai mult ca orice de succesul actual al adjectivului nehotărît *alde*. ■

Din nou despre DOOM-2

Riscurile codificării

În numărul 29, din iulie a.c., domnul Pârvu Boerescu publică o amplă prezentare a noii ediții (a doua) a *Dicționarului de ortografie, ortoepie și morfologie al limbii române* (DOOM-2). În linii generale, împărtășesc opiniile d-lui P.B. din care cauză intervenția mea nu se vrea o replică la articolul domniei-sale, ci cel mult o completare, o întregire a imaginii pe care cititorul **României literare***) dorește să și-o formeze despre noua lucrare normativă a Academiei Române în materie de ortografie, ortoepie și structuri morfologice.

I. 1. Necesitatea unei atari lucrări este absolut indiscutabilă, având în vedere, pe de o parte, schimbările importante care au avut loc în limba noastră în ultimele decenii, iar pe de altă parte, controversele (declarate sau subînțelese) care s-au iscat în același interval de timp în legătură cu scrierea, pronunția sau structura foarte multor cuvinte, mai vechi și mai noi. Prima mențiune pe care doresc s-o fac în legătură cu „misiunea" pe care și-au asumat-o (și care se bucură de girul Academiei Românei, nu numai de acela al Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan-Alexandru Rosetti") este că reușita se arată a fi deplină. *DOOM-2*, cu cele 2500 de cuvinte noi, cu deciziile luate în chestiunile controversate, cu argumentația folosită, este o operă fundamentală a culturii române și un instrument absolut indispensabil pentru oricine dorește să se exprime și să scrie corect românește.

2. În acest paragraf, voi trece, foarte sumar, în revistă, principalele merite ale dicționarului: **a)** faptul de a fi așezat în paginile introductive capitole mai mult decât necesare explicării diverselor componente ale lucrării și modului de folosință („Mic glosar de termeni lingvistici", „Semnele pentru redarea pronunțării", „Valorile literelor și ale combinațiilor de litere"); **b)** îmbucurătoarea decizie de a include în *DOOM-2* și prevederile „Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație" (cu cele cinci ediții ale sale, din 1954 până în 2001; **c)** corectarea unor inadvertențe sau numai inconsecvențe în scrierea sau pronunția câtorva cuvinte importante prin frecvența lor în vorbire sau scriere: *viță-de-vie* (apreciat ca substantiv compus și nu îmbinare liberă); *fonda* (și nu *funda*; e vorba de un neologism legat de *fond*, și nu de moștenitul *fund*; de fapt etimoanele sale acceptate sunt fr. *fonder* și lat. lit. *fondare*, deci tot cu *o*); scrierea într-un singur cuvânt a locuțiunii *vasăzică* „adică; acceptarea de forme alternative acolo unde este cazul (*filosof/filozof, àntic/antíc, clasa întâi/clasa întâia*; **d)** indicarea genitiv-dativului la toate substantivele feminine; **e)** rezolvarea definitivă a scrierii într-un singur cuvânt, fără cratimă, a derivatelor de tipul *agrobiologic, sociocultural*; **f)** acceptarea pluralului *atari*; **g)** sublinierea apăsată a greșitei pronunții cu *e* a cuvintelor de tipul *eu, el* (pronume personale) sau *ești, este* (verbul *a fi*), când de fapt aici e vorba de păstrarea în scriere a unei tradiții și nu de redarea *aidoma* a pronunției contemporane. Subliniez încă o dată: exemple de fericite rezolvări în scriere și pronunție se mai pot cita zeci și sute, ceea ce ne demonstrează că *DOOM-2* reprezintă într-adevăr un progres substanțial față de tot ce s-a publicat în materie de ortografie, ortoepie și structuri morfologice până în prezent.

II. Având în vedere că Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Alexandru Rosetti" nu consideră actuala ediție ca fiind și ultima, mă simt încurajat să semnalez, pe întinderea câtorva paragrafe, rezolvările „nefericite", respectiv soluțiile susceptibile de a fi reconsiderate sau chiar corijate într-o viitoare ediție.

1. Consider că însuși principiul ce guvernează normarea este cel puțin discutabil. Referindu-se la modificările introduse în *DOOM-2* în raport cu variantele admise de prima ediție, autoarele lucrării menționează: „Multe dintre aceste schimbări reflectă adaptarea normei academice la uzul actual al «generației medii de intelectuali din București», în care se materializează nu numai pronunțarea literară sau exemplară a limbii române actuale, cum arăta Mioara Avram, ci limba literară în general" (p. XIII). Invocarea uzului actual al „generației medii..." n-ar fi trebuit să le facă pe autoare să uite că în acest uz intră, din nefericire (și nu numai în varianta cotidian-familiară, folosită în cercul de prieteni, ci și în limbajul televiziunii, radioului și al discursurilor publice), amalgamarea fără nici o restricție a formelor verbale de conjugarea a doua și a treia, dând uneori impresia de voluptate în încălcarea regulilor impuse de structurile morfologice firești: *spunéți-mi, credéți-mă, făcéți-mi* (verbe de conjugarea a treia, unde rostirile corecte, singurele corecte, sunt: *spúneți-mi, crédeți-mă, fáceți-mi*); invers, apar aproape generalizate, în același uz al „generației medii...", formele *prevéderi* (infinitivul lung substantivat), *va cade, va apare* (verbe de conjugarea a doua, unde variantele corecte sunt *prevedéri, va cădea, va apărea*); încă e foarte frecventă forma *scriți* (pentru *scrieți*), ca și imperativele negative *nu fă, nu zi*. Sunt mai rare, dar fără să fi dispărut cu totul aglutinatele *fii-mea/fi-mea* (pentru *fie-mea, fiică-mea*) sau, și mai grav, *fi-su* pentru *fiul său*). La acest capitol, aș dori să mai adaug ceva important. Potrivit aceluiași principiu, care a funcționat parțial și în 1953, din dicționarul ortografic au fost eliminate total variantele de scriere și de pronunțare *câne, pâne, mâne*, deși este evident că acel *i* din silaba primă a formelor *câine, pâine, mâine* este parazit, totalmente inutil. Într-o comunicare prezentată la Colocviul Național de Dialectologie de la Sibiu și publicată în *Dialectologica*, București, 1989, p. 189-192, cred că am dovedit necesitatea revenirii la formele fără *i*, care în 1953 erau încă net majoritare (a se vedea hărțile ALR și NALR) în vorbirea românilor, dar care aveau o oarecare prevalență în Muntenia, jumătate din Dobrogea, jumătate din Oltenia și pe o fâșie îngustă în sud-estul Transilvaniei. *Dicționarul ortografic al limbii române* din 1932 citează ambele variante pentru fiecare din cele trei cuvinte, dând prioritate variantei cu *i* la *câine* și *mâine*, în timp ce pentru *pâne* varianta primă este cea fără *i*. Nepermițându-mi să dezvolt, aici, o argumentație mai amplă, din motive de spațiu tipografic, mă simt obligat totuși să semnalez un fapt de importanță fundamentală pentru discuția de față. Anume: acel *i* (ce strică și „estetica" respectivelor cuvinte) a apărut în grâiul oltenesc ca anticipare a elementului palatal din silaba următoare. Deci *e* din *mâne* a fost „anticipat" de *i* așezat după *â*. Acum mă întreb: cei care l-au impus pe *i* fără drept de apel în *câine, pâine, mâine* (în pluralul substantivului *mână* și în derivatele celor trei: *câinos, pâinișoară, pâinărie* etc.) nu s-au gândit că în felul acesta perturbă o întreagă structură fonetico-fonologică stabilizată în româna modernă? La ce mă refer? Contextul *ân + e* sau *i* mai poate fi întâlnit în cel puțin 80-90 de cuvinte și forme gramaticale românești: *mânji* (care ar deveni *mâinji*), *țâțâni* (*țâțâini*), *români* (*românii*), *sâni* (sâini), *stăpâni* (*stăpâinî*), *stâni* (*stâinî*), *jupâni* (*jupâinî*), *râmâne* (*râmâine*), *râmânem* (*râmâinem*), *râmâneți* (*râmâineți*), *frâțâne* (*frâțâine*) etc. Ba chiar titlul Imnului Național ar trebui modificat: *Deșteaptă-te, române*! În concluzie cred că o viitoare ediție a *DOOM* (*DOOM-3*?) ar trebui să consemneze două variante ale cuvintelor în discuție, prioritate acordându-se formelor etimologice, fără *i*. Deci *pâne/pâine, câne/câine, mâne/mâine*.

2. E greu de înțeles de ce au fost eliminate din Dicționar variante care sunt prezente încă în uzul majoritar și care explică eventualele derivate, fiind totodată și forme normale în urma evoluției din latină în română:

a) *cârnat* este înlocuit cu *cârnat* (formă majoritară, e drept, în București, dar nu și în cele mai multe dintre regiunile teritoriului daco-român), deși pluralul e *cârnați*, iar derivatele sunt *cârnățar, cârnățărie, cârnăcior*, care toate se explică prin forma eliminată și prin etimonul latinesc *carnacius* ;

b) pluralul *seminarii* nu este admis nici măcar ca a doua formă pe motiv că singularul este *seminar*. Sunt și eu de acord că prima variantă recomandată ar trebui să fie *seminare*, tocmai pentru a pune în concordanță forma de plural cu cea de singular. Dar, deocamdată cel puțin, pluralul *seminarii* este majoritar în vorbire și acest lucru nu poate fi neglijat. Pe de altă parte *seminarii* nu este o formă aberantă, „inventată", ci pluralul singularului de altădată: *seminariu* (etimon principal, lat. lit. *seminarius*);

c) nu știu dacă forma *continui* pentru persoana I indicativ prezent este majoritară în uz, așa cum se spune în *DOOM-2* (p. XCVII), dar știu că ea este mai puțin justificată decât forma anterioară *continuu*. Întâi, pentru că în rădăcina cuvântului nu există un *i* (ca în *tai/a tăia*), iar desinența *i* este specifică numai persoanei a II-a: (tu) *cânți, vezi, începi, simți* (persoana I de la toate aceste verbe având desinența zero, din cauza afonizării lui *u* final, provenit din *o* neaccentuat latin: *canto*>*cântu*, în româna comună >*cânt*, în româna actuală). Deci desinența specifică a persoanei I era în limba veche *u*, iar acum e zero. Pe *u* îl mai putem întâlni totuși și azi la câteva verbe: *stau, iau*, unde firesc, se opune desinenței *i* de la persoana a II-a: *stai, iei*. Așadar, din toate punctele de vedere, e mai justificată forma *continuu* decât *continui*, care aparține „de drept" persoanei a II-a.

3. Motivarea preferinței pentru o anumită formă, în detrimentul alteia este deseori neconvingătoare:

a) „! Rostirea și scrierea ! *diseară* sunt preferate lui *deseară*, deoarece nu se mai percepe, în general, proveniența din *de + seară*". Cred că din nou motivăm prin aprecierea „generației medii...", neglijând atât uzul majoritar, cât și firescul lucrurilor. „Nu se mai percepe...?" De către cine? Majoritatea românilor care folosesc acest adverb au, cel puțin în subconștient, percepția celor două componente. Așadar, prima formă recomandată ar trebui să fie *deseară* și nu *diseară* ;

b) este total nemotivată impunerea (și încă pe poziția I, ca preferată) a variantei de plural *cireși* (singular, *cireașă*) în locul „fostei" *cireșe*. Dar aici nu numai că nu e preferabilă varianta *cireși*, dar ea nu are ce căuta nici în calitate de variantă secundară. Argumente: (pom) *prun/pruni* – (fruct) *prună/ prune*; proveniență: lat. *ceresiae* >rom. *cireșe*, precum *casae* > *case*. Unde pluralul fructului nu s-a ciocnit de pluralul pomului (nu e cazul), *e* a putut să devină *i* : *gulae* > *gure*, iar prin secolul al XVII-lea, *guri*. Pot fi admise și în alte cazuri plurale (secunde) în *i*, dar numai în cazul că sunt larg răspândite: cazul lui *căpșune/căpșuni*. Dar în exemplul pe care-l comentăm aici nu funcționează argumentul uzului: câți români îl folosesc pe *cireși* ca plural al fructului (*cireașă*)?

4. E bine că se menționează „abaterea" de la regula formării gerunziului cu *–ând* (generalizat la conjugările I, II, III) în cazul câtorva verbe de conjugarea I (p. XCVI, nota 80): „Verbele de conjugarea I în *–ia* (*apropia, muia, tăia*) au gerunziul în *–ind* : *apropiind* etc.". Două observații merită să facem aici: **a)** *–ând* se preschimbă în *–ind*, când ultima consoană (semivocală) a rădăcinii este *i*, rezultat din evoluția fonetică a unei alte consoane sau impus prin procesul de iodizare a vocalelor *e* și *i* la început de silabă: lat. *taliando*> rom. com. *tăl'ându*> dr. *tăiind*(*u*); **b)** în aceeași situație se află și verbul *a veghea* (interpretat adesea, evident eronat, ca aparținând conjugării a II-a, datorită prezenței literei *e* ca un semn grafic după *gh*). Și aici, forma cu *–ind* se explică tot printr-o evoluție fonetică normală: lat. clas. *vigĭlando*> lat. vulg. *veglando*> rom. com. *vegl'ându*> dr. *veg'ind*(*u*), scris *veghind*(*u*).

5. În Dicționar pot fi reperate și câteva inadvertențe sau explicații discutabile:

a) la pagina XCVII, se spune: „Cealaltă prevedere a Hotărârii Academiei Române din anul 1993 privește modificarea scrierii formelor de indicativ prezent persoanele I singular și plural și a II-a plural ale verbului *a fi*, revenindu-se la scrierea lor anterioară, cu *u*: *sunt, suntem, sunteți*[81] (pronunțate! [*sụntem*], [*sunteți*] și nu [*sîntem*], [*sînteți*]". Iar nota 81 are următorul conținut: „Conform unei tradiții latinizante întrerupte prin ortografia anterioară, deși nu provin din formele corespunzătoare din latină, ci din conjunctivul latin, continuat în formele moștenite scrise anterior *sînt* etc. Redarea acestora din urmă trebuie făcută acum cu *â* : *sânt* etc." Cu ce scop s-a adăugat ultimul pasaj din notă? Oare cei care nu-l acceptă pe *sunt* nu-l resping și pe *â* în interiorul cuvântului? De fapt, corectă, în conformitate cu decizia Academiei Române din 1993, este numai forma *sunt*. Cealaltă se situează în afara normei, chiar dacă e scrisă cu *â*. Principala mea observație la acest paragraf este însă alta.

Victor IANCU

(continuare în pag. 30)

Obligația de a-l redescoperi

Sunt poate zece ani de când ne-am înfățișat, eu și colegul meu Cristian Teodorescu, acasă la Al. Paleologu, în strada Armenească, pentru a-i lua un interviu care urma să apară în **România literară**. Stabilisem dinainte tema (de fapt punctul de pornire al discuției, pretextul), aceasta fiind cartea lui Ion Ioanid *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, care făcuse vâlvă. Știam că Al. Paleologu acorda acelei scrieri nu doar valoarea de prețios document, de excepțională mărturie în privința gulagului românesc, dar și pe aceea de mare proză, comparabilă, cum spusese rezolut undeva, cu *Memoriile* lui Saint-Simon. O după amiază întreagă ne-am întins la vorbă, ceea ce e totuși un fel de a spune, pentru că noi am intervenit numai din când în când, lăsându-l pe Paleologu să se desfășoare în voie. A evocat cu mare vervă anii propriei închisori și pe Ion Ioanid, personaje și întâmplări din interbelic și de mai târziu, ajungând până în actualitatea imediată, aruncând spre unii contemporani săgeți ironice sau emoționându-se până la gâtuirea vocii când venea vorba de oameni apropiați, de ființe îndrăgite. Îl ascultam vrăjiți, pur și simplu, pe Al. Paleologu și ne felicitam reciproc în gând pentru ideea acelei vizite, de pe urma căreia vor profita și cititorii **României literare**.

Mare ne-a fost dezamăgirea când am constatat că de pe banda magnetică nu se putea transcrie mai nimic. Tehnica ne trădase și tot ce ne spusese atât de captivant Paleologu, timp de trei ore și mai bine, se pierduse în eter.

Din fericire alții nu au avut ghinionul nostru, au înregistrat în bune condiții spusele lui Al. Paleologu și avem astfel de la el o cantitate impresionantă de texte vorbite. Sunt patru cărți, dacă am numărat bine, compuse din texte vorbite, dar cred că s-ar mai putea alcătui una sau două, din ce se mai poate culege de prin ziare și reviste, de la radio sau de la televiziune.

Dintre oamenii noștri de litere, Al. Paleologu este probabil acela căruia i s-au luat, în perioada post-decembristă, cele mai multe interviuri. Le acorda magnanim, cu plăcere, cu atât mai multă plăcere cu cât la efortul scrisului se supunea tot mai greu. Nu făcea din aceasta un secret, ci declara fără ocol: povestesc de la o vreme cu mai multă plăcere decât scriu. Îl amuza să o spună.

Strălucirea operei vorbite și farmecul imbatabil al omului de lume l-au făcut repede preferatul televiziunilor pe Al. Paleologu, dar i-au împins oarecum în umbră opera scrisă. Memoria publică reține ceea ce i se oferă cu preponderență și anume, în cazul lui Paleologu, poncifele cu „ultimul aristocrat", „Conu Alecu", „ambasadorul golanilor", legate de imaginea domnului distins, afabil, mereu zâmbitor, nedespărțit tot timpul de bastonul cu măciulie de argint, o relicvă de familie.

Îl exprimă, desigur, pe Al. Paleologu aceste însemne, dar măcar în aceeași măsură îl exprimă și cărțile lui, despre care mult mai puțin se vorbește. Îl exprimă marea carte consacrată lui Sadoveanu, îl exprimă eseurile despre Caragiale, Maiorescu, Paul Zarifopol, E. Lovinescu, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Marin Preda, atât de originale, atât de vii, îl exprimă reflecțiile despre critică și critici, despre „simțul practic" și despre „bunul simț ca paradox", despre ce înseamnă a fi european și ce înseamnă a fi balcanic, despre clasicism, anticlasicism și creația aurorală, despre relația noastră cu Occidentul, a noastră, a românilor, și în general a esticilor, despre credință, religie, ortodoxie și ortodoxism, despre național și naționalism, despre „arta memoriilor" și despre atâtea alte subiecte și teme care fac obiectul cărților lui Paleologu, umbrite azi, cum spuneam, de seducătoarea imagine publică a autorului lor.

La plecarea dintre noi, Al. Paleologu îi lasă generației actuale, chiar dacă nu i-a spus-o anume, obligația de a-i redescoperi opera scrisă, aceea prin care va dăinui în timp.

Gabriel DIMISIANU

Scrisoare către golani

De multe ori, chiar dacă ești sigur de ceva, ai nevoie de o confirmare a opțiunii. Ai nevoie de o certificare a ei făcută de cineva care contează, pentru tine, în mod evident. Atunci cînd ea sosește, simți, pentru cîteva secunde, că ești în ceruri. De fericire.

Cînd atmosfera și principiile Pieții Universității erau în curs de coagulare, în 1990, cînd, poate mai mult instinctiv decît ideologic, lansasem și susțineam punctul 8 de la Timișoara – părîndu-ni-se singura cale morală și igienică – presiunea celor care ne contestau era, evident, uriașă. Deși nu o băgam în seamă, exista. Și se contabiliza, la început, în lucrușoare mititele, cîte un scuipat, o înjurătură fără imaginație, seacă, stafidită, cîte o amenințare iscusit născocită, de la persoane cu știință și repertoriu în domeniu, cîte un refuz de la rude ca să-ți dea o oală cu sarmale pentru colegii căminiști, cîte un dispreț, înalt, superior, cîte un scandal la bloc, taxări profesorale pe holurile facultății și vagi tentative de intimidare pe la seminarii, și cîte și mai cîte, unele pe care aș da oricît să le pot uita, altele care și-au mai îmblînzit chipul. Cu timpul.

Au fost și zile, și nopți grele pentru tinerii de la Liga Studenților. Uneori, seara, apărea în holul Facultății

Foto: Ion CUCU

noastre de Litere, poetul, profesorul și prietenul nostru, Ioan Alexandru. Veneam cu sufletul la gură și-l vedeam tremurînd de emoție. Ca atunci cînd citeam și analizam Psalmii din Biblie, în 1988, în podul facultății. Acum ne scria poezii. Era darul lui, modul lui de a ne susține. Îmi dădeam avizul, un ritual din care nu ieșeam, și le duceam sus, colegilor. Într-un astfel de moment, după cîteva seri grele, de nesomn și derută, de amenințări și perindări ciudate pe la sediul nostru, după atacuri în presă, după, după, ascultîndu-l pe Ioan Alexandru cum îmi șoptește un poem, ne-a trezit o țopăială generală, o explozie formidabilă de bucurie, de țipete, de strîngeri în brațe. Ne uitam uluiți. Picase cineva, în sfîrșit? Nu... mi-au întins o scrisoare. Către noi, "golanii" Pieții Universității. Semnată de ALEXANDRU PALEOLOGU. Ambasadorul României la Paris. Reprezentantul oficial al țării de sub Iliescu. Un Golan?! Halucinant! Amețisem la propriu. Citeam textul. Stilul inconfundabil, nuanțele, umorul... Paleologu curat, ce mai! Nu cred că cineva ar mai fi avut libertatea aceea formidabilă a gestului total, pentru noi, vital, o atitudine în forță, clară, un certificat valoros pe care îl primeam la începutul lungului drum al zilei către noapte. Scrisorile de la Eugen Ionesco, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, care au sosit imediat, ne-au pus aripi. În puține cuvinte, am primit poate cea mai importantă lecție. De viață. De democrație. Zile în șir am cutreierat în ceruri. De fericire.

*

Duminică, 4 septembrie 2005. București. Biserica Mavrogheni. Ultima noapte de însoțire. Priveghiul. Obicei creștin, uitat tot mai tare. În liniștea bisericii, orologiul se ia la întrecere cu clopotul. Douăsprezece noaptea. Părintele Pintea, minunat, discret, cald, citește slujba. Șase-șapte apropiați și cîțiva, cinci-șase, oameni simpli, extrem de simpli. Îi privesc și caut să înțeleg de ce sînt ei acolo și nu alții. E drept, nu se filmează, e noapte, e liniște. Gestul lor este cu atît mai curat, mai valoros. Am petrecut priveghiul de la căpătîiul lui Alexandru Paleologu cu prietenul meu Iulian Capsali, cu domnul Cîlția, cu mica familie, și cu oamenii despre care vorbeam. După miezul nopții, m-am plecat adînc, am strîns în reverența mea omagiul generației mele și al golanilor. Privirea mi-a căzut pe batista de la buzunarul hainei. Batista albă. Ce teorie minunată avea despre asta. Un bărbat, un gentleman nu poartă decît batistă albă... o altă lume. Pierdută, uitată, ignorată.

„Deșertăciunea deșertăciunilor, toate sînt deșertăciune", cuvintele Ecleziastului, fiul lui David, regele lui Israel în Ierusalim.

Marina CONSTANTINESCU

in mem

alexa paleo

14.03.1919 -

CRITICĂ LITERARĂ, ESEURI. ***Spir pseudocritică*, Buc., Em., 1970 ● *Bu* 1972 (ed. a II-a, remaniată de autor *practic*, Buc., CR, 1974 ● *Treptele l Mihail Sadoveanu*, Buc., CR, 1978 (e *Ipoteze de lucru*, Buc., CR, 1980 ● *A* 1983 ● *Despre lucrurile cu adevăra* 1997.**

CONVORBIRI. ***Souvenirs mervei golans, entretiens réalisés avec Ma* éditions Balland, 1990 (în rom.: *Mi ambasador al golanilor*, Buc., Hum. convorbiri cu Al Paleologu realizat 1988 – oct. 1989, Buc., Du Style, 19 *dialog cu Filip-Lucian Iorga*, *Brevia* Buc., H., 2005.**

Bunul-simț ca noblețe

Lui Alexandru Paleologu îi sunt dator un verb, un predicat, pe care, în anii când umilința intra în compoziția diurnă a aerului respirat, mi-l adresase după ieșirea lui din detenție în „cazul Noica".

Am mai scris, în primul meu volum de memorii, la pagina 59. E vorba de un scurt post-scriptum, pe care mă simt obligat să-l reproduc.

În fața tribunalului amenințător, depusesem mărturie că în întâlnirile noastre nu se discutase politică niciodată. De neliniște, probabil, vorbeam răstit. După eliberare, Alexandru Paleologu avea să-mi spună că se temuse să nu fiu reținut, pentru că, vorbind, sfidam *tribunalul.*

Observație ce pare mai curând complimentul unui om de lume. Domnia-sa fiind martorul de bază.

Cunosc această trăsătură a firii mele. Când ceva umilește omul (nu neapărat pe mine), tonul meu devine ofensiv, sever, fără a fi de fapt un justițiar.

Al. Paleologu, cu intuiția sa de aristocrat, nu doar al literelor, sezisase...

De aceea, l-am admirat; nu numai pentru scrisul său, ci și pentru darul de a atinge totdeauna esența lucrurilor. Sincer, neabătut de sincer, direct, elegant; ori indirect, cu o evoluție spiralată a Ideii platoniciene, nu mai puțin captivantă...

Sinceritatea absolută, se știe, aparține marilor spirite. Ca și suferința. În *Iuliu Cezar*, citești: *oamenii mari, suferințe mari îndură*...

Fără să fie obligat, Paleologu a recunoscut, public, lucrul pe care îl cunoaștem cu toții.

Pot să pun mâna în foc: el nu a făcut nici cel mai mic rău, nimănui. Dar a simțit nevoia ca măcar un ins din toată România, presupus liberă, să fie corect, întâi cu sine, trecând peste toate torturile de care a avut parte ființa umană...

Cu un gest ce pare azi absurd, el a vrut să fie, măcar o zi, simbolic, *ambasadorul golanilor.*

Cu alte cuvinte, al tuturor acelora pentru care regimurile politice fabrică amăgirile lor urâcioase, – *derbedeii și golanii* mai posedând inocența să le înghită.

oriam

ndru logu

2.09.2005

l și litera, încercări de
ul-simț ca paradox, Buc., CR,
uc., Vitruviu, 1997) ● *Simțul*
ii sau calea către sine a lui
a II-a, Buc., Vitruviu, 1995) ●
himia existenței, Buc., CR,
mportante, Iași, Polirom,

ux d'un ambassadeur des
Semo et Claire Tréan, Paris,
natele amintiri ale unui
993 ● *Sfidarea memoriei*,
e Stelian Tănase în per. apr.
● *Alexandru Paleologu în*
entru păstrarea clipelor,

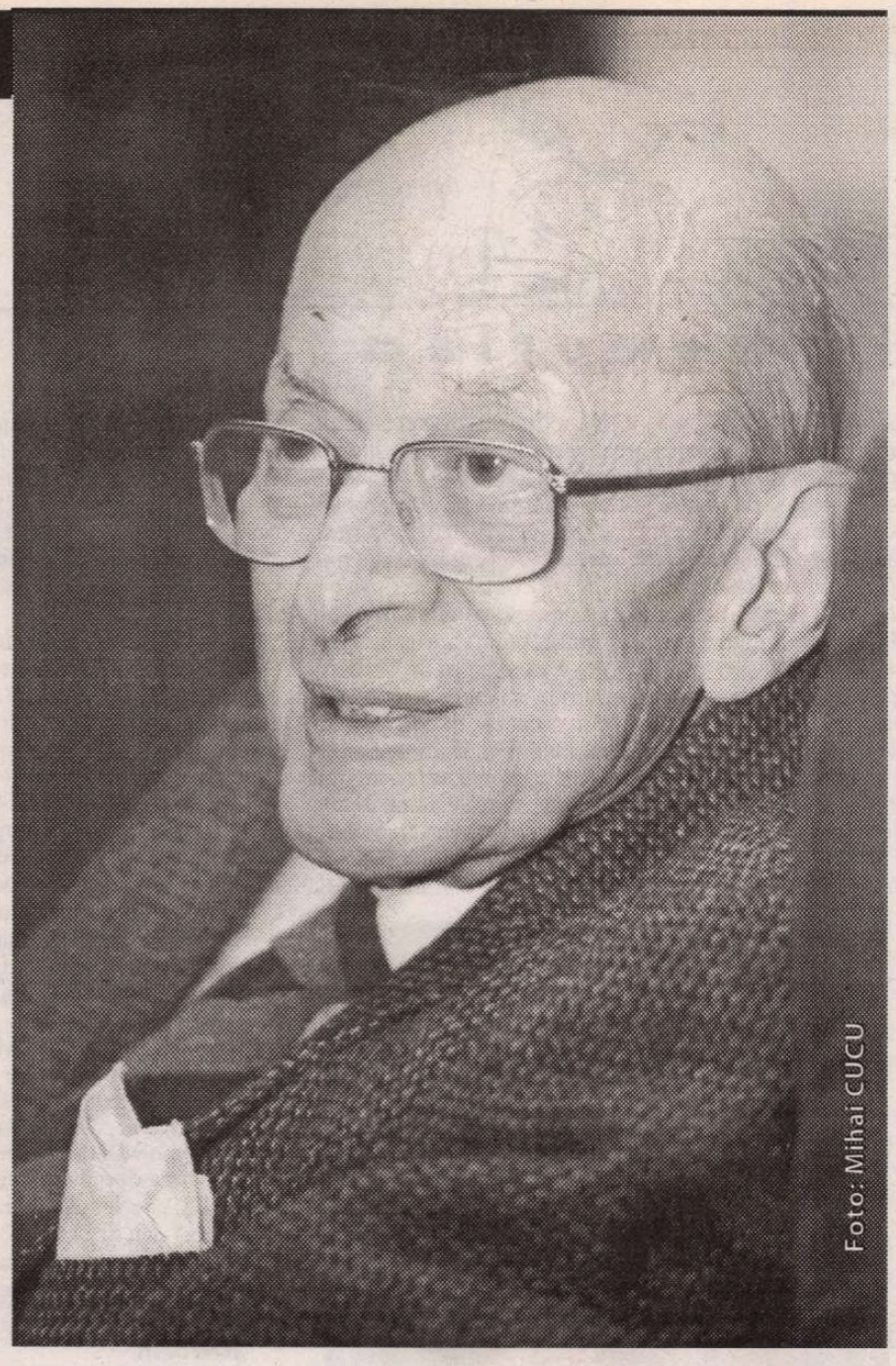


Foto: Mihai CUCU

Paradoxurile lui erau, astfel, o jenă de realitate. El nu a
t, de la natură, în talgerul celălalt, o masivitate care să-i
ă în cumpănă spiritul scânteietor...

Am pierdut pe ultimul boier luminat de la 1848.

Călătorie feerică, pașoptistule, în universul scăpărând de
e!

Constantin ȚOIU

Aici și dincolo

Ideea de a scrie despre cineva care se mai află în casa lui,
pe un pat de flori și pentru o ultimă noapte, ar putea fi
otită ca profanând sacrul morții, al acelei finale etape a
tenței, din zorile umanității și până astăzi de același grav
apenetrabil mister guvernată. Când cel dintre noi plecat
mai la drept vorbind, smuls, căci moartea este crudă -
turisea: „Cred în sufletul meu nemuritor, deci sunt
vidualist, deci liberal", când specifica „dar în misterioasa
zie inconsecventă a Providenței sunt echilibrate toate
urile", respectiv „e aici legea ordinii universale, care nouă
capă, pentru că noi avem totuși o judecată întemeiată în
necesar și firesc pe ideea de bine/rău, echivalentă cu
sau prost", când, prin urmare „binele nu este întotdeauna
ce este bun. De multe ori, binele este ceva ce îți pare
e rău. Și invers" – o licență ți se oferă.
Ca se referă în primul rând la ceea ce, cu deplină libertate
irit, conu Alecu afirmase, în unul din dialogurile purtate
lungul deceniilor, cu cei ce știau să-l asculte: „Dar eu
hedonist, individualist și consider că plăcerea e principala
are din lume și că din plăcere decurge și sacrificiul și
ea și tot ce vrei. Din respectul pentru plăcere". Întru acest
nism străin de orice vulgară materialitate vreau să atac
n un subiect pe care, dintr-o anumită pudoare, nu i l-
mpărtășit în cursul vieții sale, și anume asemănarea, pe
multe planuri, cu tatăl meu. Pe care Alecu l-a cunoscut
aproape, cu care a avut unele extrem de civilizate polemici
esă – firește pe teme literare –, cu care se compara din
în când, conștient de această înrudire spirituală, venind,
îndoială, dintr-una somatică.

Firi cerebrale, entuziaste pentru rațiune, pe cât de dumirite asupra limitelor acesteia în acțiune într-o lume parcă mereu gata să se voluptuos afunde în cel mai tulbure iraționalism. Și Șerban Cioculescu și Alexandru Paleologu s-au format în familii/medii intelectuale care le-au pus la dispoziție biblioteci ticsite de cărți, unde ambii l-au putut citi în original pe Goethe și în totalitate pe Caragiale. De aici și până la cultul lui Montaigne a fost numai un pas și pe când conu Alecu se mândrea cu exemplarul său din Pleiade, în dar primit de la părintele lui, tata procedase cu al său, tot Pleiade, într-un chip absolut diferit de oricare altul, cu vreo carte: lipise sub coperți fotografiile mamei și ale mele – a mea din copilărie – iar la finele tomului precizase „Cartea mea de căpătâi" și transcrisese pe o filă liberă cele mai îndrăgite texte. Tot acolo, Șerban Cioculescu scrisese: „Bună recompensă aducătorului". Se gândise până și la riscul pierderii cărții. Iar Alexandru Paleologu scria: „Montaigne e pentru mine modelul cel mai afecționat, mă simt profund impregnat de spiritul său, doresc să fiu un fel de Montaigne, chiar dacă, desigur, într-o formă precară și foarte modestă."

Dacă împrejurarea că în viața conului Alecu apropierea de Alice Voinescu a avut un rol major, sub raportul formației, iar Alice Voinescu a fost cea din urmă persoană ce-i spunea tatei Nelu (De la Șerbănel, în copilărie), poate fi pusă pe seama hazardului, întâlnirea cu Paul Zarifopol iese din orice serialitate. Cel ce fusese un factor polarizator în formația intelectuală a lui Alecu îi trecuse, din viață, dar cu premoniția morții, tatei sarcina încheierii ediției Caragiale. Paul Zarifopol a vorbit primul de geniul râsului în familia Caragiale. Acest geniu s-a manifestat în familiile Paleologu și Cioculescu. Bunicul meu patern, Nicolae, inginer, șef de șantier naval în primii ani ai secolului trecut, era reputat printre armatorii din port, greci, pentru clocotitorul lui umor: îl porecliseră Cioculidis.

Râzând, Alexandru Paleologu a învins teroarea temniței comuniste, râzând, neadmițând să cedeze în fața spaimei - îmi spunea să nu țip niciodată înainte de a fi lovit – Șerban Cioculescu a supraviețuit anilor de prigoană. Întrebat, în acei ani, de un scriitor ce trecuse cu regimul, ce soi de execuție ar prefera, tata, răspunsese „streangul". La semnele de uimire ale celuilalt, precizase „fiindcă sunt un strengar". „Proastă" gluma, îi replicase mofluzul.

Sclipitori în conversație, eruditi, înzestrați cu o fantastică memorie, se poate spune că Paleologu era mai spontan, cu toate consecințele ce decurg de aici. În sala ovală a Muzeului Literaturii, în faimoasele rotonde puteau fi auzite ultimele două mari voci ale retoricii interbelice. În filmele anilor noștri, în mâinile vitejilor care se duelează apar săbii din al căror mâner pornesc jerbe de laser. Mă tem că asemenea jeturi de spirit nu se vor mai auzi prea curând. Punctul lor de pornire aparține unui trecut de pe acum fabulos – anii de culme ai României întregite.

Lucrul care mă frapa, de câte ori îl aveam în față pe Alecu era acea asemănare cu părintele meu, ce-mi părea că se răsfrânge de la voce, până la fizic, chiar. Asemănare ce nu se suprapunea propriu-zis unor trăsături precise, unor inflexiuni clare ale vocilor, însă opera totuși, cu un obstinat aer de familie. Ceva, desigur, de natură parafizică. Sau, poate, numai pecețile unei rase vechi... Deosebirile au fost și ele pe măsură, în acea rezervă pe care Șerban Cioculescu o manifesta față de paradox, de uluitoare afirmații pretinzând explicații. Nu știu, de asemenea, dacă tatăl meu era atașat de clipă, dacă făcea efortul păstrării ei. Deosebiri, probabil, datorate și fatalei diferențe dintre oltean și moldovean, factor reprezentativ firește la un nivel înalt.

Identici în idealul triumfului rațiunii, al libertății insului, luptători pentru democrație, cei doi erau atât de afini, încât se puteau și război - în cea mai deplină civilitate.

„Eu cred, scria în *Breviar pentru păstrarea clipelor*, Alexandru Paleologu, că libertatea poate fi mai presus de orice democrație. Democrația este o condiție minimală și fragilă care oricând poate fi înlăturată, tocmai prin mijloace democratice". Nu știu dacă pe această temă Șerban Cioculescu și-ar fi dat acordul. Dar în acel loc în care, în aceste zile se pot întâlni, vor discuta, ca autori de breviare, mai degrabă despre esența frumuseții nepieritoare.

Barbu CIOCULESCU

P.S.: La optzeci și șase de ani, Șerban Cioculescu s-a stins din viață cu un timp – ca o plajă – înainte de revoluția din Decembrie '89, act marcând, oricum, prăbușirea comunismului. La optzeci și șase de ani, Alexandru Paleologu se stinge la aceeași depărtare de timp de intrarea României în Uniunea Europeană. Dacă cel ce a scris rândurile de mai sus va atinge vârsta patriarhilor, fără să o depășească, oare ce turnură în destinele vieții sociale românești îi va fi refuzată, ca prea mult pentru o singură existență? (*B. C.*)

Prea tîrziu

Într-una din lungile noastre seri de conversație, învăluiți în fumul dulce, atît de familiar, al pipei sale, între două înghițituri de cafea, l-am întrebat pe Alexandru Paleologu dacă s-a simțit vreodată culpabil în relația cu cineva și cum a depășit această situație. M-a privit, ca de obicei, pe deasupra ochelarilor și mi-a răspuns cu tristețe melancolică: „Am fost culpabil față de multă lume. Mă gîndesc la oameni la care am ținut foarte mult, dar îi credeam eterni și n-am profitat de existența încă împreună cu ei, pentru a fi mai tandru, mai drăguț, mai apropiat".

Am înțeles deplin sensul acestor vorbe în dimineața zilei de 2 septembrie cînd telefoanele mele au fost înroșite de ziariști de la presa scrisă și televiziuni care îmi cereau să le spun ce pierde cultura română prin dispariția lui Alexandru Paleologu și ce simt eu în acele momente. Le-am răspuns că în asemenea momente nu-mi stă gîndul la cultura română și că simt o rușine vecină cu umilința.

Viața mea profesională foarte agitată, oboseala cronică, surescitarea nervoasă și, nu în ultimul rînd, impardonabila mea comoditate au făcut să nu-i mai dau Domnului Paleologu nici un semn de viață în ultimul an de zile. Înainte ne vedeam aproape săptămânal, povesteam ore întregi, îi povesteam ultimele bîrfe din viața politică și culturală, rîdeam cu poftă de cele citite în ziare sau văzute la televizor și, mai ales, lucram la teza mea de doctorat care îi era dedicată. Apoi, am intrat în malaxorul cotidian, m-am scufundat în munca cronofagă de la Ministerul Culturii, am uitat și de Domnul Paleologu, și de lucrare, și de mine însumi. Îmi aminteam uneori de întîlnirile noastre, mă gîndeam la el, dar rușinea unei tot mai lungi și inexplicabile absențe îmi ardea urechile și îmi inhiba orice tentativă de a-l căuta. Era mai comod pentru mine să mă gîndesc la altceva și să sper că destinul îmi va da o șansă să îndrept lucrurile. Vorba Domnului Paleologu, acum îmi dau seama cît de mare prost am fost. Nimic nu se compară cu sentimentul de mîrlan pe care ți-l dă o astfel de culpă, ori de cîte ori îți privești chipul în oglindă.

Ce-mi mai rămîne de făcut? Să termin teza de doctorat (pe care nu o va mai vedea). Apoi să-mi imaginez că sîntem în biblioteca sa de la etajul casei din Armenească 34, locul în care a avut loc prima noastră întîlnire în anul 1992. Că am vorbit despre Rege, despre fascism și comunism, despre viața politică, despre masonerie și catolicism. Că, la plecare, mă conduce pînă la ușa de la intrare, mă sărută de trei ori pe obraji și-mi transmite caragialianul nostru salut din vremurile bune: „Să fii sănătos și vesel". Că străbat în răcoarea nopții strada Latină cu zîmbetul pe buze, cu sufletul plin și cu certitudinea că ziua de mîine va fi la fel de frumoasă ca cea de azi.

Tudorel URIAN

in memoriam

Un gentleman melancolic, ironic și vechi

Am deținut, în cursul anului 1973, în revista Magazin, *condusă pe atunci de Octavian Paler, o rubrică de portrete literare, sub genericul* Oameni de cuvînt. *Ultimul articol care mi-a apărut acolo (nr.808 din 31 martie 1973) a fost cel consacrat lui* **Al.Paleologu** *(intitulat de mine „Un «gentleman» melancolic, ironic și vechi", redus, de redacție, la „Un melancolic ironic"), după care rubrica a trebuit să fie desființată (cu tot regretul lui Paler), din „înalt" ordin, întrucît textul meu provocase o „luare de poziție" foarte dură în* Era socialistă *(nr. 4/1973), organul ideologic al P.C.R., urmată de un articol incriminator la fel de aspru în* Contemporanul *(nr.15/1973; reproduc, în subsol, ceva din acest „dosar"). La data cînd am scris articolul, acum peste 32 de ani, Paleologu publicase doar două cărți, iar eu îl văzusem o singură dată. Dispariția dintre noi a lui Alexandru Paleologu, o imensă pierdere pentru spiritul și litera românești, e tristul prilej de a propune cititorului viziunea unui om tînăr asupra acestui excepțional cărturar, niciodată bătrîn. Mă flatez cu supoziția că, june zvăpăiat, ceva tot am prins din miezul unui om-***arhipelag***, *nu* ***insulă***.

Trimiterile le-am făcut după numerotarea paginilor în noua ediție.

În rest, n-am schimbat o virgulă.

L-am văzut o singură dată[1] pe Alexandru Paleologu. Era în biroul său de la „Cartea Românească", în spatele unui turn de manuscrise (*"Asta e fleac. Să vezi ce am acasă"*), într-un impecabil costum gri, cu batista nonșalant ieșită din buzunărelul de la piept; amabilitatea și ideația sa, ambele de un rar aplomb, au impus memoriei mele imaginea a ceea ce putem numi un *gentleman cerebral.*

Nu părea strivit de cantitatea aceea angoasantă de hîrțoage ce trebuiau citite. Le considera cu o superioară toleranță. Le privea cu tandrețea și mustrarea cu care supraveghează un tată năzbîtiile progeniturilor. Al. Paleologu nu e dintre cei care sunt visceral triști pentru că au citit toate cărțile. Nu mi-l pot imagina decît înconjurat de cărți, ca un sultan de cadîne, **bucurîndu-se** de ele. *„Lumea și viața - zice - nu sunt nimic fără cărți"* (*Spiritul și litera,* p.4)[2].

Paleologu e un **intelectual**, adică un ins care și-a făcut din inteligență un idol - negăsind altul mai bun. *„Comportarea intelectuală e întotdeauna creatoare, într-un fel sau altul, chiar dacă nu se manifestă neapărat prin scriere de cărți. Intelectualul trebuie să poată face toate raportările posibile de la viață la cultură și de la cultură la viață"* (*Bunul- simț ca paradox*, p.19). Paleologu le face, și pune inteligența în rangul suprem al virtuților. Inteligența, așa cum o vede el, este mama omeniei. Un prost nu poate fi decît rău. Din inteligență naște totul, inclusiv iubirea: *„Inteligența e cel mai puternic afrodisiac, iar iubirea e* cosa mentale" (*Bunul-simț...*, p.86). Este credința lui Pascal, al cărui „paradox genial" *l'amour et la raison n'est qu'une même chose* e citat în ambele cărți[3] ale lui Paleologu (*Spiritul...*, p.144; *Bunul-simț...*, p.63) și a lui Camil Petrescu (*"Bucuriile adevărate ale dragostei sunt bucurii ale minții" - Act venețian*), unicul scriitor asupra căruia Paleologu poposește[3] îndelung și metodic, dedicîndu-i patru studii compacte. Așa cum filozofii dinainte de Socrate deduceau universul dintr-un singur element (Totul este foc. Totul este apă), Al.Paleologu pune tot ce e uman în inteligență. El este raționalist din cap pînă-n picioare (*„Spiritul se insinuează răspîndindu-se ca un venin în toată textura somatică a ființei" - Bunul-simț...*, p.89) și chiar un pan-raționalist. Adică un aventurier al adevărului. Rațiunea e bunul-simț condus cu metodă. Iar bunul-simț e *„darul de a «simți bine», de a discerne,... de a imagina adevărul, de a îndrăzni"* (*Bunul-simț...*, p.7). Eminamente proteică inteligența se face virilitate (a citi *Critica rațiunii pure*, iată un act viril! - și, mai ales, a o scrie!), îndrăzneală, sensibilitate, umor[4], iubire, imaginație. Aurul cenușiu e convertibil în orice.

Inteligența fiind, la Al. Paleologu, dominanta, „bobîrnacul" primordial, resortul „che move'l sole e le altre stelle", care e metoda (=calea) pe care o urmează?

Aș răspunde astfel: Al.Paleologu practică, deliberat și temperamental, un **scepticism ironic** și o **melancolie programatică**. Cum să nu fie „sceptic", cînd *„variate avataruri i-au sporit mult de tot cunoștințele despre lume și viață"* (*Spiritul...*, p.5), cînd pretinde că dracul *„e mult mai negru decît cea mai grozavă negreală, și suntem unii care l-am văzut"* (*Bunul-simț...*,p.103)? Cine l-a văzut pe dracul, suflă și-n *le bon Dieu.* Ironia lui Paleologu? Citiți ce a spus cu ocazia primirii (pentru cartea *Spiritul și litera*) a unui premiu de... debut (*"Accept acest premiu fiindcă mă feresc mai mult de ridicol decît de lipsa de umor")* și priviți-i, în același număr al **României literare**, fotografia cu acel zîmbet blînd care ustură. De va îmbătrîni vreodată, Paleologu va arăta ca un Voltaire plin de amenitate. Ironia, ca metodă de cunoaștere, e un cal troian: intră în idei, în fenomene, în concepte și le dizlocă, le **întoarce pe dos**, făcînd vizibil interiorul, mașinăria. Ca putere de pătrundere, ironia are o singură egală: metafora. Aceasta leagă toate lucrurile lumii, ironia le dezleagă. Ironistul Paleologu, mitralior de paradoxuri (paradox, adică adevărul văzut pe dedesubt), vine de două ori din... Andersen: este prințesa care simte bobul

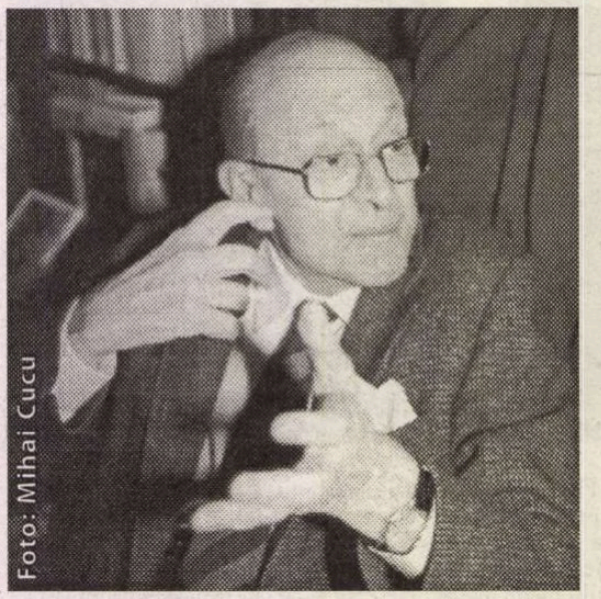


Foto: Mihai Cucu

impur sub șapte saltele care-l ascund, și este copilul care vede goliciunea împăratului etc.

...Cît despre melancolie... Ea e reversul ironiei, respirația acesteia, răgazul contemplativ. Paleologu, superlativ sociabil, este totuși un bărbat singur. Singurătatea generează melancolie ca viermele firul de mătase. Dar singurătate va să zică și lipsă de Xantipă. De aceea, Paleologu, simpatizant al lui Maurois (despre care Gide spunea că face „conférences pour dames") e un splendid filogin. Pagini mai frumoase ca ale sale despre condiția femeii, literatura română de reflecție n-are. *„Melancolia e deci o treaptă a lucidității, o eliberare a spiritului și de aceea e, de multe ori, nuanțată de ironie"* (*Bunul-simț...*, p.58). Melancolia lui Paleologu este un abandon activ, o stare de vulnerabilitate mentală, o ataraxie eficace. Cînd ironia se întoarce către sine, Al.Paleologu e melancolic.

Ceva despre „paradoxalul" Paleologu. Gentlemanul din cabinetul editurii se plimbă *„cu picioarele goale în Forum", „în short la Galeriile Vaticanului", „în blue-jeans prin Florența"* (*Bunul-simț...*, ed. 1972, pp.176, 180, 196). Găsește *„**absolut oribil*** (s.Al.P.), *vulgar, tot ce e de Rafael în Pinacoteca Vaticanului"* (*Bunul-simț...*, ed. 1972, p.178). Cere *„să nu denigrăm melodrama; cred dimpotrivă despre ea că e o esență de mare teatru"* ..... Mărturisește că *„nu pot să-l sufăr pe Rousseau"*. Aduce osanale literaturii polițiste. Îi plac cuvintele invelate ca *atrabilar, hierofant, entelehie, teofanie, palingeneză*, dar, la rigoare, „trîntește" degajat și cîte un *anasîna, boscărie, hurducat* sau *mare scofală!* Îl gustă cu jovialitate pe Al.O.Teodoreanu (*"voluptate erudită... filosofie... un înțelept" - Spiritul...*, pp.175-177[2]), repudiază cu grimasă *Scrisorile* a patra și a cincea de Eminescu: *„exprimă un năduf destul de ordinar, plin de înfumurare și platitudine"* (*Bunul-simț...*, p.85). Și altele, tot așa, în alb pur și negru dur.

Două vorbe despre critic. Paleologu e un zarifopolian (*"sub a cărui influență m-am deprins cu literatura" - Spiritul...*, p.164), afectînd tactic amatorismul. Cum s-ar zice, sunt confidentul cărților, nu mercenarul lor! Aristarh investighează, Paleologu descoase. El e tipul literatului agale, intermitent ironic și distins, degustător subțire și cu panaș a literaturii de sus de tot și de jos de tot. Aristarh are de dat seamă, Paleologu vrea să-și dea seama. El, ca bun moralist producător de eseuri chintesențiale, citește la diateza reflexivă. Paleologu e critic nu „de gazetă", ci „de salon". Față de literatură, Paleologu ocupă poziția prietenului generos, intim sau, dacă acceptați, a amantului solemn, expert în voluptăți solomoniace. Față cu opera, Aristarh e un comisar, Paleologu un prelat confesor. Religia sa e lectura.

Paleologu e cel mai „Montaigne" critic de azi (*"am scris despre cîțiva autori și cîteva opere pentru că mi-au stîrnit niște reflecții... De fapt, am scris despre mine..." - Spiritul...*, p.6: *„Sunt eu însumi aluatul cărții mele"* etc. - Montaigne). De aici, libertinajul intelectual, ca anti-dogmă, para-dogmă. Paleologu citind nu caută ordine și ierarhii, ci orientale delicii sau arcane, el este aici un „balcanic" sau un „inițiat". Procedura lui e nonșalanța scotocitoare, vagantă, divagantă, **kieful** spiritual. Paleologu (*„mă declar paseist" – Bunul-simț...*, p.59) e „vechi".

„DOSAR"

Îi spuneam cititorului, în *șapoul* din nr. trecut, că apariția, cu titlul castrat de ceea ce am redat acum în paranteze, a acestui articol în revista *Magazinul* din martie 1973 (condusă, pe atunci, de Octavian Paler), a stîrnit oarece agitație. *Era socialistă* (organul ideologic al P.C.R.), în nr. 4/1973, a publicat o notă care înfiera nemilos textul meu. Urmînd „indicațiile", la scurt timp, și *Contemporanul* (nr. 15/1973) inserează în coloanele sale un „material" vigilent și incriminator, din care transcriu cîteva mostre relevante:

„Interesează ... idealul de critic pe care ține George Pruteanu să ni-l propună cu acest prilej, înfățișîndu-l ca model pe Al.Paleologu".

„Un ideal cu totul anacronic într-o vreme în care literatura, începînd a mai fi apanajul unei caste restrînse, a devenit un obiect de larg consum (sic! n.GP, 1997)***, destinată maselor largi".***

„Idealul acesta ar fi «criticul de salon» (...), practicînd în orice împrejurări «un scepticism ironic» și o «melancolie programatică», neluînd nimic prea în serios..."

„S-ar părea că idealul lui George Pruteanu ar fi criticul «paseist», «vechi», pe care nimic din ceea ce se petrece în societatea noastră de astăzi nu-l poate emoționa cu adevărat, nimic nu-l poate interesa. Acesta este «modelul», «criticul ideal» pe care cu o totală lipsă de responsabilitate (care s-ar cuveni mai atent analizată) ni-l propune publicația Magazin ***și colaboratorul ei, George Pruteanu".***

În afara cîtorva imbecilități (că eu aș fi propus un „ideal", că Al.P. nu ia nimic în serios, că literatura e bun de larg consum), autorul „punerii la zid", iezuit dar nu tont, pricepuse bine opțiunile mele.

George PRUTEANU

---

[1] Cititorul e rugat să nu uite că are sub ochi un articol scris în 1972 și publicat, inițial, în *Magazinul*, nr. 808 din 31 martie 1973. *(Notă din 2005)*

[2] Trimiterile pentru volumul *Spiritul și litera* se referă la ediția de la Ed. Eminescu, Buc., 1970. Cele pentru *Bunul-simț ca paradox*, cînd nu se menționează altminteri, la cea de la Ed. Vitruviu. *(Notă din 2005)*

[3] *Bunul-simț ca paradox*, ediția a II-a (remaniată de autor), Ed. Vitruviu, Buc., 1997, 202 p. *(Notă din 1997)*

[4] Smerit rog pe redactorul acestei pagini, de al cărei spațiu știu că azi am abuzat, să-mi îngăduie, măcar în subsol, un cuvînt despre umorul bonom, gen Anatole France, al lui Paleologu. Ilustrez cu o delicioasă butadă a sa: *„Un bărbat care a avut de-a face cu o femeie proastă, dacă a scăpat,* il court encore" (*Bunul-simț...*, p.87). *(Notă din 1973)*

Confesiunile unei poete

Pretinzând că nu ar avea înzestrări de povestitoare şi memorialistă (ceea ce nu-i chiar adevărat), poeta, eseista şi traducătoarea mult apreciată Irina Mavrodin a recurs la metoda „convorbirilor" care s-au adunat într-un interesant volum, realizat de jurnalistul Al. Deşliu de la Focşani. Materia este extrem de diversă, dar naraţiunea dialogată se constituie în esenţă ca o biografie travestită. Autoarea se destăinuie, punctează momentele importante ale vieţii şi mai ales trăirile, sentimentele şi gândurile care o bântuie încă din adolescenţă. Pe parcurs ne vom întâlni firesc cu poeta, cu sensibilitatea ei, aflată mai mereu în prim plan, şi totodată cu eseista emiţând judecăţi de valoare nu numai asupra operelor, ci şi asupra vieţii literar-culturale de la noi sub multiple aspecte.

Poeta ne povesteşte – acesta-i cuvântul – mai întâi despre familia ei, cu vechi ascendenţe, pe de o parte, greceşti, pe de alta, autohtone răzeşeşti. Tatăl, eminent profesor de franceză, a fost arestat în timpul teroarei staliniste şi trimis la Canal. De asemeni, fratele ei, Alexandru, student la Medicină, condamnat la 3 ani de închisoare, ca urmare a Revoluţiei din Ungaria (1956). Irina Mavrodin a rămas marcată de drama familiei, mai ales a fratelui său, mort de tânăr. Scrie despre el cu o durere neostoită. Încă din copilărie, a avut în faţă modelul de profesionalism, de onestitate şi armonie al părinţilor, care cultivau în viaţă, ca şi în literatură valorile autentice. Întrucât erau mari francofili, vorbeau curent franceza ca pe a doua limbă, şi-au educat şi copiii în spiritul galic. Acest fapt, precum şi pasiunea de cititoare, au determinat-o pe Irina să-şi aleagă profesia părintească. În acei ani (ea a absolvit facultatea în 1954), învăţământul filologic se afla sub greaua apăsare a proletcultismului. Norocul ei a fost că s-a bucurat încă din liceu de îndemnul tatălui de a căuta să citească operele unor mari scriitori francezi, ca Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Proust, Valéry. Şi acelaşi îndemn l-a primit şi în facultate din partea profesorilor, eminenţi dascăli, pe care-i evocă. În ciuda originii sale „nesănătoase", şefă de promoţie, Irina Mavrodin va fi reţinută ca asistentă la catedra de Franceză. Micul ei act de curaj a fost că a început să introducă treptat în discuţiile seminariale şi apoi în prelegeri autori prohibiţi, excluşi din programa oficială, mai ales din secolul XX în care s-a specializat. Şi-a trecut doctoratul cu o teză despre *Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman*. Profesoara îşi propunea, ca şi alţi colegi mai tineri, o sincronizare a literaturii române cu cea franceză pe care o aborda modern „printr-o grilă teoretică în curs de a fi creată chiar atunci în Franţa de către aşa-numita Nouvelle Critique...". Deşi devenită o poetă şi eseistă cunoscută şi desfăşurase o extrem de bogată activitate de traducător, Irina Mavrodin, din păcate, n-a ajuns decât până la gradul de lector, fiind pensionată prematur în 1985. Dosarul ei „pătat" se vede că îşi spunea, în cele din urmă, cuvântul. Va reveni în învăţământ, în fine, ca profesor, abia după 1989.

Un alt noroc a fost că poeta a debutat mai târziu decât generaţia ei, cu volumele *Poeme* (1970) şi *Reci limpezi cuvinte* (1971), după ce trecuse hula proletcultistă. Tot cam pe atunci s-a afirmat şi eseista cu volumul *Spaţiul continuu* (1972), ceva mai înainte, ca o excelentă traducătoare (Madame de Staël, Albert Camus, Madame de Sévigné). A fost, în general, bine primită de critică, în decursul anilor, acordându-i-se premii prestigioase: al Uniunii Scriitorilor pentru traducerea volumului *L'éspace littéraire* de Maurice Blanchot, (1982), pentru versiunea românească a unor opere fundamentale de Gustave Flaubert (1985), pentru volumul de eseuri *Mâna care scrie* (1995), pentru culegerea de poezii *Vocile* (1998) şi încă altele din partea Academiei Române, a Asociaţiei Editorilor din România etc.

Această prodigioasă activitate s-a datorat şi unui mediu propice, autoarea fiind înconjurată de buni prieteni „întru literatură", ca Mircea Ivănescu de care a legat-o un fel de „amitié amoureuse", Petre Stoica, Matei Călinescu ş.a. Irina Mavrodin a vrut să fie înainte de orice poetă, la un moment dat autocaracterizându-se în această ipostază: „Toată poezia mea e o poezie a *iubirii* dintre femeie şi bărbat, dar şi a iubirii pur şi simplu faţă de creatură şi faţă de cel care a creat-o". Poeta se defineşte drept un „homo religiosus", cultivând o filosofie a seninătăţii, concentrată în formula, ca să nu spun în deviza: „răbdare, speranţă, iubire, credinţă". Încercată în atâtea rânduri, inclusiv cu probleme de sănătate, ea notează înfiorată: „Cred că am supravieţuit datorită acestor cuvinte devenite rugăciune. Da, există cuvinte care pot vindeca disperarea. Din păcate, nu ştim totdeauna pe care să-l alegem". Irina Mavrodin are un optimism funciar, înlăturând aproape orice *îndoială*, fapt destul de curios pentru un intelectual format măcar în parte sub auspiciile raţionalismului francez.

În „convorbirile" pe care le comentez eseista exprimă, spuneam, o diversitate de idei şi opinii, în primul rând privindu-i pe marii creatori, care nu o dată i-au fost şi modele: „Cred că Eminescu este unul dintre scriitorii care m-au învăţat limba română, exigenţa faţă de limba română în care scriu şi, pe care o vorbesc". Rânduri pline de entuziasm aşterne despre Emil Cioran, cunoscut la Paris, în faimoasa lui mansardă. Mărturiile ei sunt foarte preţioase şi ne relevă talentul de portretistă pe care se grăbea să-l nege. Filosoful îi apare ca un „student bătrân... vioi, surâzător, extrem de natural în tot ce spunea şi făcea". Nu avea nici un fel de orgoliu al marelui creator, ci se arăta mai degrabă modest. Era bucuros că poeta şi profesoara de la Bucureşti îi va traduce *Précis de décomposition* şi manifesta „o curiozitate şi o mare deschidere pentru ce se petrecea în România". Cioran era în admiraţia sintaxei române, de „o plasticitate care permite – ieşirea din tipare şi stimulează creativitatea. Cât priveşte lexicul, cel al românei beneficiază încă de o non-uzură prin care intră în contrast cu cel «uzat»... al francezei."

Irina Mavrodin, *Convorbiri cu Al. Deşliu*, Ed. Pallas, 2004.

De caracterizări ce se ţin minte şi de schiţe portretistice au parte şi unii scriitori români contemporani. De exemplu, Nichita Stănescu, „cel care rupsese cu proletcultismul, cel care a *impus* pur şi simplu un alt fel de poezie, care continua marea tradiţie novatoare a poeziei noastre interbelice". „Devenise un fel de legendă vie, de întruchipare a ideii de poet şi de poezie". Ducea, cum se ştie, o viaţă de boem spectaculoasă. Şi mai bine conturat este portretul poetului Dan Laurenţiu, cel care i-a fost Irinei Mavrodin alături peste două decenii. Era plin de vitalitate, de o trăire intensă, „de o aroganţă princiară", cu „o siguranţă de sine năucitoare şi cu o nesfârşită tandreţe". Amândoi, adică el şi abia amintitul Nichita Stănescu, şi nu numai ei, au căzut victime etilismului. Eseista insistă asupra acestui aspect, făcând observaţia că un cercetător în psihologie ar putea să realizeze o interesantă lucrare despre rolul consumului de alcool de către scriitorii români între 1950-1989. Beţia lor deznădăjduită nu era atât una metafizică, ci una strict fizică, mai exact, socială şi politică. Ajunseseră nişte mari dezamăgiţi de ceea ce se întâmpla în ţara lor odată cu instaurarea comunismului. Sigur, propensiunea bahică presupune şi o anumită predispoziţie organică, ce nu trebuie nici ea ignorată.

Poeta şi eseista reflectează adesea asupra actului de creaţie. Vorbeşte şi ea despre structura dual a scriitorului, *om* şi totodată *autor*, despre eul social şi cel profund, acesta din urmă producând opera. Formula – cea mai fericită, se ştie, a raportului dintre cele două euri a găsit-o Rimbaud, exprimată în cuvintele devenite celebre: „*Car Je est un Autre*". Poeta trăieşte ea însăşi o asemenea senzaţie când scrie, având impresia „că totul s-a concentrat în mâna care parcă este a altcuiva, se mişcă pe hârtie de parcă nu mi-ar aparţine." Formula poetului francez fusese tradusă plastic de Tudor Arghezi pe care Irina Mavrodin îl şi citează: „Cineva care nu-i el, care-i nu ştiu cine, de unde şi cum, călăuzeşte mâna abandonată între întuneric şi zare.[...] Atunci am impresia că altcineva scrie cu mâna mea". Poeta se confesează despre modul ei de lucru. O vreme *raţionaliza* textul prea mult, îl scotea „dintr-o anumită iraţionalitate care este cea a poeziei". După I. Negoiţescu, preferă postumele lui Eminescu pentru că sunt într-o stare genuină, mai puţin sau deloc finisate. Ea continuă cu o observaţie extrem de interesantă şi anume că „o mare ştiinţă a scriitorului este să ştie *când să se oprească*". Nu sunt prea mulţi cei care o stăpânesc şi o respectă. Excelenta traducătoare a operei lui Marcel Proust, pentru care a şi fost decorată de Guvernul francez cu Ordinul „Chevalier des Arts et des Lettres", Irina Mavrodin consideră că traducerea la care poeta contribuie esenţial este un act de creaţie şi cel ce transpune dintr-o limbă în alta trebuie să fie dublat de criticul şi istoricul literar capabil „să-l comenteze direct pe autorul pe care l-a tradus". Şi ea, în deplină cunoştinţă de cauză, cu o remarcabilă competenţă, realizează mai totdeauna acest lucru.

Într-un plan mai general, eseista îşi pune problema raportului dintre cultura naţională şi cea globală. Conchide şi ea, pe bună dreptate, că „un popor – oricare ar fi el – supravieţuieşte în primul rând prin cultura lui... În cadrul europenizării şi al globalizării, aşa cum se prefigurează ele acum, nu văd o ştergere a diferenţelor culturale, ci dimpotrivă, o reliefare şi valorizare a lor". În Europa, cum spunea Octavian Paler, noi nu venim de nicăieri.

Optimistă, Irina Mavrodin continuă să creadă în rolul generator al cărţii („sub o formă sau alta, cartea va supravieţui atâta vreme cât omul va supravieţui"), dar, în acelaşi timp, trage şi un semnal de alarmă în privinţa culturii generale, concept care „pentru generaţiile tinere nu mai înseamnă nimic". Pe întreg globul are loc un asalt anti-cultură generală, deosebit de periculos, căci, lipsindu-se de „zestrea cea mai preţioasă", umanitatea va pieri.

Întorcându-ne la realităţile româneşti, Irina Mavrodin opinează, şi nu e singura, că în timpul comunismului nu se poate vorbi de un „deşert cultural", ci mai degrabă de rezistenţa prin cultură, idee contestată de unii intelectuali. Deplânge, totodată, inflaţia actuală de carte proastă, iluzionându-se că editurile şi nu critica vor izbuti să regleze bursa valorilor, fapt de care personal mă îndoiesc, întrucât ceea ce primează este profitul comercial şi prostul gust al multor cititori, ca şi în cazul programelor vulgare şi agramate ale mai tuturor posturilor de televiziune.

Confesiuni biografice şi artistice *Convorbirile...* Irinei Mavrodin, comunică în acelaşi timp, cum s-a văzut, reflecţii şi idei semnificative ce vin din partea unui scriitor de ţinută în tripla sa ipostază de poet, eseist şi traducător. Nu se poate uita prea uşor, prin modernitatea lui, volumul *Mâna care scrie* şi mai ales monumentala traducere a operei lui Marcel Proust.

Al. SĂNDULESCU

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *STUDII*

Gaston Bachelard

Poetica spaţiului

Traducere de Irina Bădescu

format 14 x 20, 270 p.,
199.000 / 19.9 lei

Poetica reveriei

Traducere de Luminiţa Brăileanu

format 14 x 20, 222 p.,
220.000 / 22.0 lei

PARALELA 45 EDITURA

COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitaţi:
www.edituraparalela45.ro

Muzeul Ţăranului Român

La un an după evenimentul "Pomenire – Primenire" din 14 septembrie 2004, de Ziua Crucii, vă anunţăm cu bucurie redeschiderea sălilor Ferestre şi Timp.

Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**
„Metapoeticul şi intertextualitatea sînt esenţiale pentru această lirică meticuloasă şi opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină" **(Nicolae Manolescu)**
272 p., 13x20 cm, **9,9 lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**
„Angel pofticios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. " **(Al. Cistelecan)**
192 p., 13x20 cm, **9,9 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**
208 p., 13x20 cm, **9,9 lei**

Alexandru Muşina **Poeme alese (1975 – 2000)**
„Poetul face uz (nu şi abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor şi fiinţelor, acela al stabilirii asociaţiilor insolite între imagini." **(Nicolae Steinhardt)**
208 p., 13x20 cm, **9,9 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

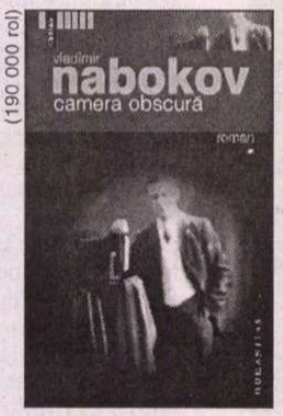
Colecţia Science Masters

25 ron (250 000 rol)

MARIO LIVIO
Secţiunea de aur
Povestea lui phi, cel mai uimitor număr

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecţia Raftul întâi



19 ron (190 000 rol)

VLADIMIR NABOKOV
Camera obscură

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTIER *începe de la caracter*

STENDHAL
Fericirea rătăcitoare
de Jean LACOUTURE

Traducere din franceză
de Liviu PAPUC

288 pag. Cartonat, legat

În colecţia **CARTIER istoric** au mai apărut:

Sânge şi trandafiri *de Ovidiu PECICAN*
Winston Churchill. Momente care au schimbat lumea *de Tudorel ILIE*
Mişcarea legionară: Între mit şi realitate *de Adrian Gabriel LEPĂDATUL*

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

MICROSOFT ROMÂNIA
Fundaţia „A TREIA EUROPĂ" • Revista „ORIZONT"

prezintă

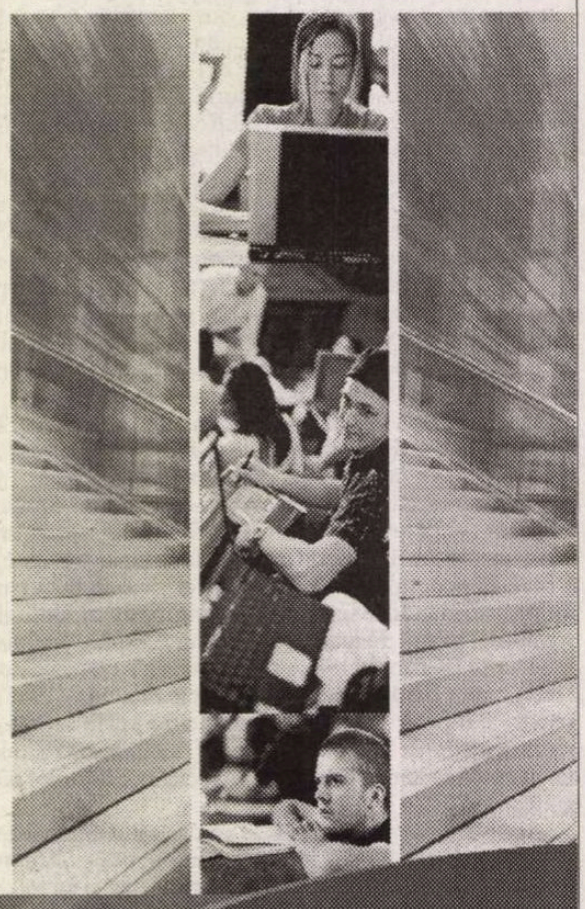
Conferinţele Microsoft

Comunitate şi diversitate

Acest proiect îşi propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea şi solidaritatea ca principale condiţii ale comunicării în spaţiul grăbit şi superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii şi miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele şi spectaculoase emulaţii.
Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le şansa întâlnirii directe cu mari personalităţi culturale, ştiinţifice şi academice din ţară şi străinătate. Dar ne adresăm şi acelora care cred în pluralitatea vocilor şi în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de ştiinţă, filozofi, politologi, eseişti, oameni ai cuvântului şi ai ideii propun teme de dezbatere, dialog şi polemică, încredinţaţi că argumentarea directă şi participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalităţi de armonizare a contrariilor şi de afirmare a adevărurilor de care avem cu toţii nevoie.



Următoarea întâlnire
din programul
"Conferinţele Microsoft"
îl va avea ca invitat pe

Mario Vargas Llosa.

Marţi **20 septembrie**, ora **17**
Bucureştl.
Sala Nicolae Titulescu.
Complex **ROMEXPO**

Microsoft
Your potential. Our passion.
www.microsoft.com/romania

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

10 Mai

D-l Goe, ceva mai târziu

„– La Bulivar, birjar! la Bulivar!...” spune una dintre cele trei cucoane sau spun toate trei, de-a valma, după ce ajung în Gara de Nord şi se suie într-o trăsură. Replica încheie energic schiţa *D-l Goe...* În buna tradiţie a nepoatelor biologice şi literare ale Chiriţei, fiicele lui Guliţă, cum sunt, în fond, o mulţime de mamiţe de pe la 1900, cea care se adresează birjarului deformează corecta pronunţie franţuzească *bulvar* printr-un *i* buclucaş, făcându-l pe cititor să se despartă cu zâmbet de povestea aventurilor lui Goe. *Marinel* şi *marinal* din debutul schiţei, intră în armonioasă simetrie cu *bulivar*-ul final, ceea ce e suficient pentru satisfacţia unui cititor cultivat, care nu-şi mai pune alte probleme. Şi totuşi triumfătoarea poruncă ascunde o mulţime de surprize şi reflectă, ca picătura de apă, o bucată mare din cerul caragialian. Prima întrebare pe care ar trebui să şi-o pună un cititor atent ar fi *care bulevard*? E cumva dama care dă comanda atât de provincială încât uită sau nu ştie să numească bulevardul? Exista un singur bulevard în capitala vizitată de Goe? Este felul în care-şi formulează damele ţinta călătoriei o dovadă de stupiditate, păcat de care suferă destule personaje din lumea lui Caragiale?

Cititorii ziarului *Universul* din 12 mai 1900, când se publică *D-l Goe...*, ştiu la fel de bine ca mamiţa, tanti Miţa, mam' mare şi, desigur, la fel de bine ca birjarul că replica „La Bulevard!”, fie ea şi rostită franţuzit, e atât de firească încât aproape că nu mai e nevoie să fie rostită. Unde puteau să se ducă de 10 Mai nişte persoane gătite frumos, fără bagaje? Desigur la marea paradă prin care se sărbătoresc 34 de ani de la intrarea Regelui în Bucureşti şi 19 de la încoronare! Or, locul bineştiut al acestei parade este bulevardul care taie capitala de la est la vest. Bulevardul are mai multe nume, aşa că e mai bine să nu spui nici unul, ca să nu le încurci: de la Sf. Elefterie, trecând prin Piaţa Ministrul Kogălniceanu şi până la intersecţia cu Calea Victoriei se numeşte Elisabeta, după numele Reginei, de acolo, în lungul zidurilor Universităţii se numeşte Academiei, mai departe, prin Piaţa C.A. Rosetti, până la încrengătura cu Bulevardul Ferdinand se cheamă Carol şi, la urmă, de la statuia lui Pake Protopopescu până la Şoseaua Iancului poartă numele iubitului primar, mort la numai 48 de ani, care l-a şi construit în bună măsură, în numai câteva luni. Firește, parada militară este în centru, la cel mai cunoscut reper al Capitalei: statuia lui Mihai Viteazul, cu Eliad şi Lazăr de o parte şi de alta, locul unde trebuie să ajungă Goe cu mamiţa, cu tanti a lui şi cu mamiţa lor. De altfel, tristul adevăr este că Bucureştiul nu mai are, la 1900, nici un alt bulevard, cel puţin nu unul terminat. Există, desigur, cea mai veche arteră de circulaţie, de la nord la sud, pe-alocuri puţin cam îngustă pentru un bulevard şi, oricum, cunoscută ca „Pod”, apoi transformată în „Cale”. Şi, în lipsa unui primar la fel de eficient ca Manole Pake, se lucrează şi se va mai lucra încă, ani buni la un mare bulevard, de la Universitate spre nord şi spre sud. Cititorii ziarelor de la 1900, *Universul*, *Adeverul*, *Dreptatea*, *Epoca*, *Timpul*, *La Roumanie*, *L'Indépendance roumaine* etc. sunt obişnuiţi cu formula „la Bulevard” sau „au Boulevard”, pe care o folosesc toţi gazetarii. Orice nume e o pedanterie de prisos.

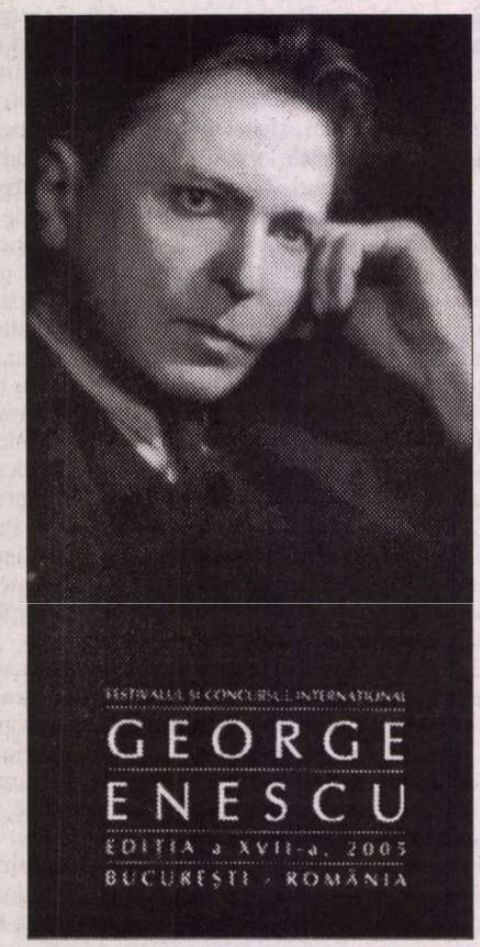
Să remarcăm că cele trei cucoane, destul de socotite cu banii, („N-am plătitără o dată? Şi pe deasupra?”) nu se tocmesc cu birjarul şi nu întreabă de preţ. Asta pentru că în toată Gara de Nord, inclusiv în staţia de trăsuri din faţa clădirii, tarifele sunt bine reglementate de Primărie: tariful hamalilor e de 15 bani, o cursă cu trăsura (cu 2 cai) de la gară în oraş este de 2 lei, fără tocmeală şi indiferent de distanţă. E destul de mult, cu 2 lei ai putea cumpăra nici mai mult nici mai puţin decât 40 de ziare *Universul*, care costă 5 bani bucata. Abia pentru cursele de la periferie şi din afara oraşului se face înţelegere cu birjarul. Bacşişul nu este obligatoriu şi e de presupus că birjarul celor trei cuconiţe plus un mariner nu-l va primi. Deocamdată trăsura a pornit, desigur, pe Calea Griviţei, bine pavată şi bine umbrită, pe lângă hală. De o parte şi de alta a străzii, cucoanele nu se poate să nu remarce maghernițele care nu fac cinste Capitalei, arată mai rău ca în urbea din care au venit şi dau locului un aer puternic oriental. Abia când zăresc, pe stânga Şcoala de Poduri şi Şosele, încep clădirile occidentale. Curând birjarul ajunge la intersecţia cu strada Buzeşti, spre stânga, şi Popa Tatu pe dreapta. O ia la dreapta, pentru ca apoi să coboare pe Schitu Măgureanu până la Bulevard, lângă liceul Lazăr şi Grădina Cişmigiu. Într-o zi obişnuită el şi-ar fi dus clienţii pe Griviţa până în Calea Victoriei sau ar fi luat-o la stânga, pe Manea Brutarul şi-apoi pe Fântânei (pe care urmaşii lui Goe o vor numi Berthelot) şi de-acolo tot în Calea Victoriei, unde poţi să caşti gura la mulţimea de trăsuri din care se zăresc doamne gătite şi domni cu joben, la prăvăliile elegante, cafenelele cu scaunele scoase afară, hotelurile şi restaurantele luxoase. Dar într-o zi de sărbătoare cum e cea de miercuri 10 Mai, 1900, Poliţia a afişat din timp o ordonanţă, dată şi la gazetă, că „pe ziua de astăzi circulaţia trăsurilor este cu desăvârşire interzisă, începând cu ora 8 şi jumătate dimineaţa, pe toate stradele pe care va trece cortegiul regal”. Aşadar în primul rând pe Calea Victoriei, unde, încă din zori, de o parte şi de alta, este înşirată armata, în ţinută de gală. Se înaintează greu, strada e înţesată de lume încă de dimineaţă, când au bubuit mai întâi 21 de tunuri, apoi, la orele 10 şi jumătate, când Suveranii s-au îndreptat spre Mitropolie, tradiţionalele 101 de tunuri s-au făcut auzite până în cele mai îndepărtate colţuri ale Capitalei. „La Bulivar” birjarul îşi primeşte cei 2 lei şi cucoanele, cu Goe cu tot, coboară. Pornesc pe jos, pe lângă Cişmigiu, spre statui, într-o mulţime care devine tot mai deasă. Mulţi au sosit de la primele ore ale dimineţii şi şi-au ocupat un loc bun, cât mai aproape de tribune.

Bulevardul e aranjat cu toată grija încă din ajun şi, în genere, „capitala înfăţişază un aspect dintre cele mai vesele”. Străzi, magazine şi case ale paşnicilor proprietari sunt împodobite „cu verdeaţă şi flori”, „cu tricolorul românesc şi cu mărcile judeţelor”. Pe Bulevardul Academiei s-au ridicat tribune de lemn de brad, frumos ornate, pentru corpul diplomatic şi pentru dame. Biletele care s-au vândut în tribune sunt de mult epuizate. Ca de-obicei, în rondul din faţa statuii lui Mihai Bravul „pavilionul ce trebuia să adăpostească pe M.S. Regina cu suita ei e un adevărat giuvaer de artă şi bun gust”. Sosirea Suveranilor este salutată cu „aclamaţiuni” şi îmbulzeală. La 12 fără un sfert, în sunetul muzicii de fanfară, defilarea, la care cucoanele, care şi-au făcut loc cu coatele, cască gura din mulţime, începe, iar în public e „emoţiune indescriptibilă şi vuet mare”. Elevii Liceului de ofiţeri din Turnu Severin, cu armele lucitoare la umăr deschid parada. Apoi, ca-n fiecare an, corpul 2 de armată şi ofiţerii de Stat-major, toate „muzicele militare” din Bucureşti, elevii Şcolii de ofiţeri, ai Şcolii speciale de artilerie şi geniu, cei de la Şcoala de poduri şi şosele pe lângă care cucoanele şi Goe au trecut cu trăsura şi în fruntea infanteriei Principele Ferdinand, care anul trecut, îşi amintesc unii, a alunecat cu calul pentru că asfaltul nu era bine presărat cu nisip. Când trec prin dreptul tribunelor, salută şi sunt salutaţi cu un zâmbet al M.S. Regelui şi aplaudaţi de toată lumea bună care, la fel cu Regele, stă în picioare în tribune. La 1 fără un sfert ceremonia e încheiată. Vremea a fost tocmai bună pentru paradă, cu cer acoperit. La atâta înghesuială şi agitaţie, soarele e de nesuportat.

După-amiaza la Şosea sute de trăsuri participă la vestita bătaie cu flori. Spune lumea că anul acesta unul dintre cei mai dârji luptători a fost încă junele (căci n-a împlinit 40 de ani) Ionel Grădişteanu, Ministrul Lucrărilor Publice. Pe seară, tot centrul Capitalei, „la Bulivar” şi de-a lungul Căii Victoriei, Cişmigiul şi Pieţele sunt scăldate în lumină. Arcuri luminoase s-au ridicat în Cişmigiu, 6 în Piaţa Sărindar şi 3 la poarta grădinei Sf. Gheorghe Nou. Străzile din centru şi în special Calea Victoriei, pe unde trece trăsura Suveranilor, sunt sufocate de lumea care a venit din toate colţurile Capitalei şi din provincie. Artificiile asigurate de artilerişti umplu de lumină cerul zilei de 10 Mai 1900, memorabila zi a vizitei lui Goe la Bucureşti.

Carol I, Domnitorul românilor, după Pappasoglu

Cum toate acestea se repetă, cu mici variaţiuni, în fiecare an, Caragiale a oprit povestea lui Goe la replica „La Bulivar!”, astăzi golită de freamătul sărbătorii. Pentru cititorii de la 1900 urmarea era însă subînţeleasă. E. Lovinescu presupunea că, odată cu pierderea imediatului, odată cu pierderea „codului”, se va pierde şi comicul caragialian. S-a înşelat: comicul sporeşte. Desprinse din context, personajele lui Caragiale par astăzi mai proaste, mai inculte şi mai ridicole decât le păreau contemporanilor săi. Contemporanii noştri le judecă mai aspru decât merită. ■



Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu" - ediţia a XVII-a, 2005

Debutul, între entuziasme, bucurii şi neputinţe

Multă lume, multă lume importantă, inclusiv preşedintele României, domnul Traian Băsescu, sub al cărui înalt patronaj se desfăşoară actuala ediţie, inclusiv primul-ministru Călin Popescu Tăriceanu, inclusiv domnul Ion Iliescu, fostul preşedinte al ţării, oameni de cultură, de artă, diplomaţi, mulţi oaspeţi, mulţi melomani, au fost de faţă duminică seara la Sala Palatului, la concertul de deschidere. Orchestra Filarmonicii bucureştene condusă de dirijorul Horia Andreescu a susţinut un program dedicat în mare parte creaţiei de tinereţe a maestrului. Soliştii invitaţi, pianista franceză Brigitte Engerer, violonistul Dmitri Sitkovetski, violoncelistul Alexander Rudin, au prezentat triplul Concert de Beethoven în do major.

Concertul a avut semnificaţii evidente. La împlinirea a cinci decenii petrecute de la trecerea în eternitate a lui George Enescu, dirijorul Horia Andreescu şi-a propus a relua lucrările simfonice enesciene prezentate în septembrie 1958 cu prilejul primei ediţii a Festivalului.

Atunci, sub bagheta dirijorală a maestrului George Georgescu, directorul din acel timp al Filarmonicii, muzicienii primei orchestre simfonice a ţării au prezentat prima Rapsodie, op. 11, în la major, partea a doua a concertului fiind dedicată primei simfonii, în mi bemol major, singurul important opus simfonic enescian cunoscut la acea vreme. Din acel moment, prima temă a Simfoniei a devenit semnalul sonor al Festivalului şi Concursului Internaţional "George Enescu", semnal reluat de toate posturile naţionale şi europene de radio şi de televiziune.

Duminică seara, prima simfonie enesciană a dispus de sonorităţi compacte definite în buna tradiţie a romantismului franco-german de sfârşit de secol XIX. Echilibrul structurilor lucrării, cel al planurilor sonore, a fost atent urmărit de Horia Andreescu, a fost bine susţinut de muzicienii ansamblului; partea mediană lentă a fost condusă în virtutea unui rafinat sentiment poetic marcat de unda unei fermecătoare nostalgii pe care am regăsit-o şi în finalul celei de a doua rapsodii enesciene, inspirat definite şi oferite în supliment la cererea publicului.

Din păcate puţini dintre cei prezenţi în sală s-au putut bucura de aceste împliniri muzicale, la fel ca şi ascultătorii posturilor noastre de radio, de televiziune, cei care au putut audia concertul în condiţii valabile; captarea sonoră, în eter, a fost asigurată graţie priceperii acestui minunat muzician, compozitor şi inginer de sunet care este Călin Ioachimescu. În sală, însă, mulţi dintre melomanii obişnuiţi ai sălilor noastre de concert au remarcat dezechilibre sonore grave, în mod evident datorate disfuncţionalităţilor în acest sens ale Sălii Palatului, o incintă acustică total improprie evenimentului muzical simfonic de nivel artistic. Dimensiunile actuale ale sălii, placajul interior, instalaţiile de transmisie, sunt improprii realizării sau simulării fenomenului acusticii naturale. Soluţii există. Mă refer la posibila tratare acustică a actualei Săli a Palatului cu restrângerea spaţiului interior; mă refer la construcţia unei adecvate săli de concerte aşa cum se întâmplă acest lucru în ţările de bună tradiţie muzicală artistică, printre care se află şi România, ţări în care un spaţiu cu asemenea destinaţie se construieşte măcar o dată la un secol.

La Operă – în lipsa unei regii, a unei înscenări noi – a fost reluată precedenta punere în scenă, datorată cunoscutului regizor parizian de origină română, Petrika Ionesco. Este rigizorul punerilor în scenă fastuoase, este creatorul de spectacol cu orice preţ. Chiar cu preţul trecerii muzicii, a libretului literar, într-un plan secundar. „Oedipe"-ul lui Petrika Ionescu este, în adevăr, un spectacol; ...o fabulaţie compozită, ce se foloseşte de partitura enesciană, de libretul lui Edmond Fleg; se dovedeşte a fi o etalare a unui gust orientat spre aglomerarea stufoasă, o aglomerare a unor elemente diferite pe care regizorul, iată, le adună în cadrul unei construcţii grandioase ce reuneşte tentaţii hollywoodiene cu elemente de *science fiction*; este o imaginaţie ce exploatează magistral spaţiul scenic; ...un spaţiu aglomerat, înghesuit, care la rândul său înghesuie muzica.

Noutăţile actualului spectacol? Au fost. Mă refer la evoluţia în rolul titular a basului finlandez Esa Ruutunnen; cu ani în urmă a evoluat la Bucureşti, în acelaşi rol dar în regia berlinezului Goetz Friedrich. Ruutunnen creează un personaj energic, puternic motivat, întreprinzător. Este muzicianul care îşi cunoaşte, care îşi struneşte permanent mijloacele scenice, pe cele vocale, stabilind o eficientă corelare în contextul atât de complex al acţiunii muzical dramatice.

O noutate a reprezentat-o, de asemenea, prezenţa în faţa ansamblurilor reunite a dirijorului vienez Michael Boder, muzician atent, conştiincios, lipsit, însă, de sensul profund al acţiunii dramatice. A reuşit mobilizarea treptată a membrilor formaţiilor Operei bucureştene, a orchestrei, a corului condus de maestrul Stelian Olariu.

Este important de observat că atât executivul actual, organizatorul Festivalului enescian, cât şi cel precedent, au susţinut atât iniţierea proiectului Festivalului, construcţia acestuia, cât şi realizarea lui; iniţiativele domnului Ioan Holender, directorul Festivalului, directorul Operei de Stat din Viena, multe dintre acestea s-au dovedit a fi preţioase, altele – privind structurarea secţiilor concursului - discutabile. A creat un festival care a reunit diferite genuri artistice, muzicale, de spectacol; a ştiut să mobilizeze artişti şi formaţii artistice aflate, multe dintre acestea, în prima linie a circuitului internaţional al valorilor, a ştiut să ţină în frâu onorariile, a creat acel minunat loc al întâlnirii tinerilor, al iubitorilor de frumos care este „Piaţa Festivalului"; a desfiinţat concursul de canto neînţelegând că numeroasele competiţii naţionale şi internaţionale contribuie la stimularea, la creşterea valorilor, neînţelegând faptul că tradiţionalul concurs de canto dispunea în cadrul Concursului Internaţional „George Enescu" de un profil bine individualizat, propriu, că exigenţele diferitelor etape erau menite a stimula cultura vocală a tânărului vocalist, că o competiţie trebuie inteligent, consecvent promovată şi susţinută. Cu toate acestea, consider firesc a-i trimite domnului Holender mulţumirile noastre împreună cu urările cordiale cu prilejul sărbătoririlor domniei sale la împlinirea minunatei vârste de 70 de ani; ...pentru ani buni petrecuţi în continuare la conducerea Operei vieneze. Ţin să reamintesc spusele sale rostite la conferinţa de presă, un sugestiv enunţ cu care nu poţi să nu fii de acord, enunţ apropiat spiritului vienez al muzicii, un veritabil dicton potrivit căruia „cultura este un aliment spiritual!" În discursurile inaugurale ale Festivalului, atât domnia sa cât şi ministrul actual al Culturii, compozitorul Adrian Iorgulescu, au comentat aspectele specifice ale acestei ediţii, valoarea de simbol a acesteia, de imagine evocatoare a năzuinţelor, a speranţelor României de azi, a României de mâine în contextul instituţionalizat al Europei Unite.

Dumitru AVAKIAN

În mod cert, aceasta a fost intenţia organizatorilor, primele momente ale Festivalului au fost dedicate creaţiei enesciene etalate cu participarea ansamblurilor noastre reprezentative, orchestra Filarmonicii bucureştene condusă de dirijorul Horia Andreescu, ansamblurile reunite ale Operei aflate sub conducerea dirijorului austriac Michael Boder. Au răsunat iarăşi cunoscutele Rapsodii, prima Simfonie în mi bemol major, „eroica enesciană", de asemenea opera „Oedipe" - opera vieţii, aşa cum a denumit-o Enescu însuşi - reluând montarea regizorului Petrika Ionescu, înscenare a cărei premieră a avut loc în urmă cu doi ani.

Îmbucurător este faptul că actuala ediţie a Festivalului continuă tradiţia recentă, de mai bine de un deceniu, a acestui eveniment artistic de anvergură internaţională. Mai mult decît atât, organizatorii actualei ediţii au avut în vedere faptul potrivit căruia imaginea actuală a Festivalului enescian trebuie cunoscută, trebuie să-şi facă loc, în mod firesc, în mass-media europene, internaţionale, trebuie să ajungă spre conştiinţa cetăţeanului Europei de azi. Pe lângă marile ansambluri, pe lângă marii muzicieni performeri ai momentului, au fost invitaţi, au răspuns invitaţiei, importanţi jurnalişti din presa europeană, de asemenea ziarişti ai marilor publicaţii de specialitate. Nu poţi să nu observi faptul potrivit căruia ediţii în şir, în deceniul din urmă, Festivalul enescian a rămas quasi necunoscut opiniei publice europene, iar aceasta deşi valorile performanţelor artistice s-au situat la nivelele supreme ale cotaţiilor internaţionale. Este adevărat, „obrazul subţire" al Festivalului „cu cheltuială se ţine". S-a investit şi se investeşte mult, pentru că se investeşte în cultură, în cultura naţională a unei societăţi dezabuzate de avatarurile unei tranziţii nesigure şi păguboase, tranziţie care – o ştim cu toţii – lasă traume importante în însăşi fiinţa noastră naţională. Nu, Festivalul Internaţional „George Enescu" nu este un panaceu al problemelor momentului. Este o potrivită situare a valorilor muzicale naţionale, componistice şi de performanţă muzicală, scenică, într-un potrivit context european. Iar aceasta se realizează printr-un efort continuu, consecvent, inteligent, privind promovarea valorilor noastre, construind strategii ale momentului, urmărind strategiile europene de durată ale globalizării, locul nostru în ansamblul valorilor instituţionalizate ale Europei Unite.

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Lungmetrajele combatante pentru trofeul anonim

Şi acum, pentru că tot a trecut suficient timp ca primele impresii să se sedimenteze în judecăţi cât de cât critice, e momentul să vorbim despre lungmetrajele din competiţia de la Sfântu-Gheorghe. Nu toate, n-aş avea loc pentru o analiză aprofundată şi dată fiind calitatea peliculelor, cred că merită mai mult decât un crochiu – două.

Să încep cu ce nu mi-a plăcut, ba chiar m-a revoltat: e regizat de Thomas Vinterberg, scris de Lars von Trier (auziţi vreo dogmă?) şi se numeşte *Dragă Wendy*. Care nu e o fată sau un animăluţ de casă, ci... un pistol. Buuun, avem un grup de prieteni structurat "corect politic": "normalul" Dick (britanicul Jamie Bell), un puşti dezabilitat şi fratele său, ciudatul clasei, o fată blondă şi durdulie. La care se adaugă – vă stătea pe limbă, nu? – un băiat de culoare, infractor timpuriu. Ei sunt pacifişti, dar obsedaţi de pistoale. Nu, nu dorm ţinându-le în braţe, dar asta numai pentru că armele au propriile "pătuţuri". Cam greu de crezut, dar lucrurile nu se opresc aici, grupul cristalizându-se într-un soi de cabală dandy. Nu mai e nevoie să spun că legătura dintre dandysm şi pistoale rămâne obscură. Nici că rafinamentul acestui trend nu se simte nicăieri sau că filmul se încheie cu împuşcături care numai inofensive nu sunt. Şi cu ce te-ai ales la sfârşit? Cu nişte premise care au zero coeziune sau logică pe baza cărora se dezvoltă un scenariu mai mult decât formulaic. Cel mai comercial film cu putinţă e desigur formulaic, dar măcar îţi oferă nişte premise coerente, care să justifice desfăşurarea tip reţetă a incidentelor următoare. De la *Dragă Wendy* nu te alegi nici măcar cu atât. Iar satira, ale cărei indicii le vezi sau mai degrabă ţi se aruncă în ochi ca praful, e subminată de implauzibilitate. Exemplul contrar îl găsiţi la Caragiale sau la Cristi Puiu: personajele au carne şi oase, dar şi fiziologie, cu toate că sunt alcătuite din "mici fragmente de neant" pe care le recunoaştem cu toţii.

Păcat de luminaţia excelentă: decorurile sunt când scăldate de lumină, când înecate într-un întuneric resuscitat cât de cât prin flacăra lumânărilor. Păcat – nu mai puţin – de coloana sonoră (*The Zombies*) şi de un excelent operator de imagine. Supa finală a ieşit mult mai prost decât suma ingredientelor. Un membru al juriului glumea cum că Lars von Trier ar fi vrut să îşi bată joc de Vinterberg, i-a făcut un scenariu într-o săptămână, în bâşcâlie, iar Vinterberg l-a luat în serios... Oricum, filmul compus de doi regizori pe care îi admiram e o cumplită dezamăgire.

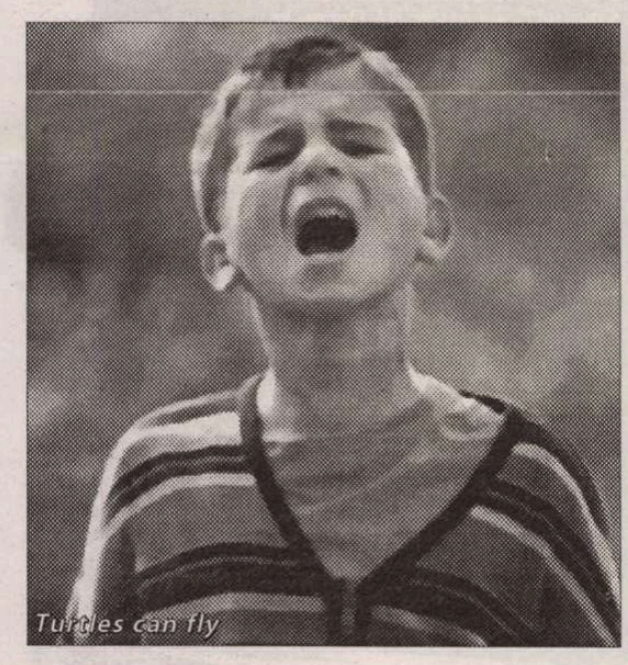
Dar să zappăm între extreme, trecând acum la lungmetrajul care a fost şi preferatul publicului, şi al juriului, cum nu vezi prea des la festivalurile de film: *Ţestoasele pot zbura*, co-producţie iraniano-franceză în regia lui Bhaman Ghobadi. Tabără de refugiaţi kurzi la graniţa dintre Turcia şi Irak, actanţii fiind copii sau adolescenţi. Fără mamă, fără tată (la propriu), schilodiţi de la muncă deoarece aceasta constă în dezactivarea bombelor, pe care şeful lor, Satelitu', le vinde unor comercianţi din apropiere sau le dau contra închirierii de arme. Pe acest fundal apar doi fraţi: Hyenkov, cel mare, înzestrat cu darul previziunii, dar fără braţe, Agrin, cea mică, obsedată să scape de plodul pe care l-au recuperat din localitatea lor şi pe care îl duc cu ei peste tot. Care se dovedeşte a fi propriul ei fiu, rezultat în urma unui viol. La mâna (sau mâinile, e colectiv) soldaţilor irakieni.

Pelicula e o raritate, nu doar pentru că este prima filmată în Irak după căderea lui Saddam Hussein. Nici pentru că toţi actorii (care merită aplauze pentru prestaţie, e una dintre cele mai crude *ever*) nu au nici un fel de studii în domeniu, sunt toţi pregătiţi cât de cât la faţa locului. Ci pentru că nici o undă de politic nu are loc să se insinueze în ea. Kurzii par un popor pierdut în istorie, un perete adiabatic îi separă de politici. Încearcă să afle când vine invazia americană, pe care o aşteaptă cu nerăbdare, prinzând CNN-ul cu antene improvizate, dar când aceasta se produce, nu intervine vreo schimbare definitivă, militarii trec pe aici ca printr-o gară. Asupra kurzilor cad doar valuri de soldaţi care vin şi pleacă. Starea de confuzie existenţială nu apare prea des verosimilă la un popor întreg, dar tocmai aceasta este reuşita regizorului. Să o ducă la un asemenea extrem încât absolut toate relaţiile pe care le socotim fireşti să îşi iasă din albie. Poţi recunoaşte rudimente, de aceea sutura funcţionează, dar îţi aminteşti – tangibil – că normalitatea se defineşte doar prin graniţele impuse de anormalitate. Iar firescul cotidian în care ne bălăcim are valoare de utopie la periferii.

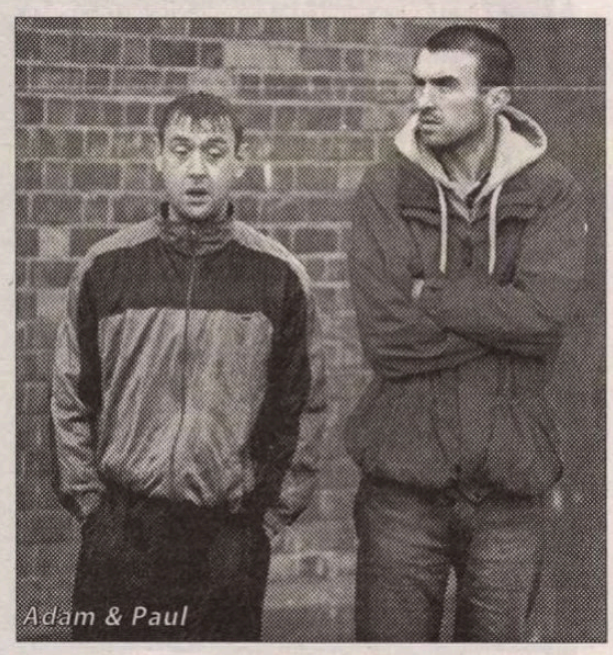
De la personaje fără braţe să trecem la unul fără un braţ, de unde şi titlul *Îmbrăţişarea pierdută*. Al patrulea lungmetraj al lui Daniel Burman. Personajul principal, Ariel Makaroff (Daniel Hendler) are ironia tragică a unui personaj compus de Philip Roth, dar şi consistenţa unuia din *Seinfeld*. Vezi replica unui rabin: "Nepoţii sunt răsplata pe care ne-o dă cel de sus pentru că nu ne-am omorât copiii". Descendent al unor emigranţi evrei din Polonia (ţară despre care el habar n-are, nici soarta evreilor de acolo nu îi e prea familiară), Ariel vrea să revină pe pământul natal, dar nu pentru a fi polonez, ci european. Până atunci mediul familiar lui este un mall sărăcăcios care conţine o cornucopie de etnii. E sordid, dar nu lipsit de umor şi de situaţii luate parcă din Molière. Drama identităţii protagonistului şi a reperelor care o definesc însă nu se estompează. Nu e un film care să îţi propună o perspectivă nemaivăzută, ci unul care îţi îndreaptă ochii spre lucrurile mici şi semnificative, ca un tablou care pune accentul pe detalii, nu pe compoziţie. Probabil de aceea juriul nu s-a lăsat cucerit. Vorba unui critic, e un film al plăcerilor minore, profunzimea nenumărându-se printre atuurile sale. Culoarea dispoziţiei spectatorului se alterează de la scenă la scenă, dar rămâne între parametrii "inimă albastră" şi "inimă uşoară".

Filmul constă majoritar în "tracking shots" făcute cu mâna liberă. Nu pot să uit că la vizionarea de la *Anonimul*, momentul climax în care tatăl (care îl abandonase pe când era copil) îl fugăreşte pe Ariel prin Buenos Aires i-a adus aminte unui spectator de alergătura mamă & fiu, urmăriţi de vânător, din filmul de desene animate *Bambi*...

Ion Caramitru, jucând un bulgar pauper, în contrast cu ultimul rol internaţional pe care îl văzusem eu, în *Amin*, adică rol de nobil italian. Şi încă voluntar: actorul povestea că atunci când a văzut cu ce sumă va fi plătit, s-a oferit el să contribuie la bugetul peliculei. Oricum, nici cu rolurile principale, acelea de *Adam şi Paul* nu mi-e ruşine, prestaţia lui Tom Murphy şi Mark O'Halloran fiind de nota zece. Au şi câştigat de partea lor preferinţele juriului din acest motiv. Influenţe cât cuprinde, de la Beckett până la Stan şi Bran, dar bine asimilate şi traduse în aluzii perspicace. Un film care porneşte vesel şi sfârşeşte într-o tristeţe dezolantă. N-o fi bucurând asta spectatorii, dar măcar restaurează umanitatea personajelor de la care, pe fondul acestui final, te aştepţi să jefuiască un adolescent dezabilitat şi să se joace cu un bebeluş, performând ambele acte la fel de firesc. Ceea ce explică de ce scenariul, deşi unii l-au acuzat de "burţi" narative, e de fapt foarte strâns construit. ■



Turtles can fly



Adam & Paul

Harvest Time

muzică

Un neamț hîtru

Cînd l-am cunoscut pe Dieter Acker, acum vreo două decenii, am fost frapat de amestecul heteroclit de ştaif german şi poantă ardelenească. Mă întrebam ce ar indica analiza sîngelui acestui om mare la stat cu barbă a la Brahms şi glasul cameleonic precum cel al gornistului din liedul lui Paul Constantinescu vor fi fiind mai multe leucocite, semne ale rigorii şi severităţii cu care ascendenţa l-a împuternicit sau va fi prevalînd hemoglobina cu care ambianţa transilvană l-a pricopsit? Dincolo de orice pariu şi orice precumpănire eram convins că aveam în faţă un hibrid, un neamţ hîtru, deopotrivă spiritual şi reticent, pe cît de introvertit uneori, pe atît de extravertit alteori. Poate că din acest motiv ne-am acomodat fără mare străduinţă. Poate că tocmai datorită insolitei lui individualităţi am putut lesne comunica, împărtăşindu-ne dezinvolt gîndurile, proiectele, afirmîndu-ne totuşi continent neliniştile, într-un dialog în care schimbam cu nonşalanţă dominanta cu tonica, fără a ne propune neapărat rezolvarea printr-o cadenţă perfectă ori plagală. Am conversat îndeosebi pe tema muzicii noi, dezvoltînd variaţiuni care mai ornamentale, care mai structurale, cu accente omofone ori, dimpotrivă, polifone, convenind că în principiu experimentul sonor are chipul fie al unui înger diafan şi manierat, fie al unui demon cu puzderie de braţe care de care mai fioroase şi mai agresive. Un înger (ori demon) care zboară cu spatele înainte peste un cîmp de morminte împins de un suflu ce vine din Paradis (sau din Infern). Pe grima îngerului (ori pe mutra demonului) cu aripile întinse, aflat în zbor orb către o post-istorie a muzicii incitantă şi riscantă, expresia calmă, ingenuă (sau cea cruntă, fioroasă) s-a transformat cu timpul în consternare şi perplexitate. Nici îngerul şi nici demonul nu mai ştiu dacă zborul lor e utopie sau realitate, dacă despicarea nodului gordian înseamnă purificare ori întinare; dacă e mai bine să te scufunzi în anatomia sunetului sau să te înalţi la norii de frecvenţe convertiţi în ploi texturale anevoie decelabile şi cuantificabile. Mi-am dat seama că Dieter Acker debordase incertitudinile printr-un traiect formativ şi informativ polivalent, funciarmente racordat la valorile consacrate, perene ale artei sunetelor. S-a născut în 1940 la Sibiu, acolo unde harul său a suferit primele operaţiuni de ecruisare din partea organistului, dirijorului şi compozitorului Franz Xavier Dressler, de la care a deprins antrenamentul asiduu cu kezboard-ul, dar şi zbenguiala cu formulele cotrapunctice. Din antrenament în zbenguială iată-l ajuns la Conservatorul din Cluj, la clasa de compoziţie a lui Sigismund Toduţă, cel care avea să-şi exercite aura personalităţii asupra unei întregi generaţii de muzicieni. A devenit de notorietate faptul că Dieter Acker era preferatul maestrului. Dar şi că pe an ce trecea maestrul se metamorfoza în idol al discipolului. Despărţirea de Toduţă şi de spaţiul clujean a coincis cu pribegia prin ţara strămoşilor: mai întîi la Düsseldorf, apoi la München, unde şi astăzi este titularul catedrei de compoziţie şi analiză muzicală al celei mai renumite şcoli de muzică germane. Între timp devenise depozitarul mai multor premii de o unanim apreciată notorietate: „Primăvara pragheză" (1969), „Johann Stamitz" (1970), „Gustav Mahler" (1971), „Lions International Düsseldorf" (1971), „Hitzacker" (1974), „Academia de Arte Frumoase din Paris" (1975). Prin forţa lucrurilor şi prin imanenţa naturii sale, Dieter Acker se impune ca un muzician prodigios, creaţia lui cuprinzînd un impresionant număr de opusuri răspîndite generos în mai toate genurile şi formele muzicale: simfonii, concerte, cantate, motete, lucrări camerale, corale, lieduri etc. Face parte din jurii internaţionale de compoziţie, este chemat ca *visiting teacher* la Academia de Muzică din Beijing; călătoreşte intens pe urmele muzicii sale la prestigioase reuniuni şi festivaluri europene. Totul pînă într-o zi , cînd globulele albe şi hemoglobina i-au fost intoxicate de agenţi alogeni care, ca nişte cai troieni, i-au invadat trupul, atentînd totodată la pacea sufletului său nobil. N-am să pot uita vreodată clipa în care am aflat că Dieter Acker este pîndit de umbra suferinţei fizice, el cel ce a fost mereu unul dintre cei mai luminoşi şi mai vii oameni pe care i-am cunoscut şi deşi atunci mi s-a părut o halucinaţie, azi se dovedeşte încă a fi o peremptorie realitate. Cum reală şi halucinantă este înfruntarea lui Dieter Acker cu celulele proliferate anapoda, celule care însă nu i-au putut infesta felul de a fi. Căci a rămas acelaşi neamţ hîtru, mereu pus pe şagă, surprinzător prin seriozitatea lui lipsită de afectare ori prin stenicul şi subtilul lui umor. Şi, mai ales, prin forţa cu care îmbină rafinamentul intelectual cu un fel de frusteţe neaoşă, graţie căreia îşi poate permite să deconecteze o idee înaltă printr-o fină şi inocentă cozerie, fără a produce rupturi ori tensiuni primejdioase. Cred că intelectualitatea şi bunul- simţ s-au echilibrat în el cu fantezia şi au iscat împreună muzici în egală măsură stricte, austere (descinse din stăpînirea remarcabilă a tehnicilor de compoziţie) şi incisive sau incitante (rod al unui talent tumultuos şi a unei pasiuni însufleţitoare pentru creaţia muzicală). Iar lupta pe care o duce cu nărăvaşul şi parşivul lui morb reprezintă o dovadă grăitoare de inteligenţă şi fantezie. O luptă care nu reclamă cu necesitate victime, ci noi raţiuni de viaţă şi de plăsmuiri. Dieter Acker compune la fel de dinamic şi de febril ca şi acum două decenii. Am primit de curînd al 43-lea CD din colecţia editată, cu o constantă ritmicitate şi o scrupuloasă agogică, de către Hochschule fur Musik und Theater din München, CD dedicat exclusiv lui Dieter Acker. O „conservă sonoră" ce ascunde un sediment investiţional de durată şi rezistenţă: *Musik aus drei Jahrzehnten.*

Parcă anume combinate, astfel încît ascultătorul să intre într-un labirint temporal, cele şapte opusuri gravate de către *Art Voice* confirmă constanţa, consecvenţa, într-un anume fel uniforma unei atitudini vis-à-vis de fenomenul sonor. Fiecare lucrare, de la *Fiorerren I* (1972) pentru flaut solo şi *Duo fur Flote and Altflote* (1978), pînă la *Sonate fur Trompete und Orgel* (1999) şi *Sonate fur Cembalo* (2001) demască faptul că Dieter Acker nu este nicidecum un neoclasic, aşa cum nu de puţine ori critica roasă în coate îl poziţionează ci, chiar dacă aidoma oricărui compozitor de o anume altitudine aspiră la o clasicitate în sensul unei exemplarităţi la care puţini acced, este un melancolic, un sentimental incurabil. Ascultînd CD-ul cu pricina, dar mai ales restituindu-i în repetate rînduri muzica, mi-am dat seama că cei care au interpretat opusurile sale ca fiind genuri clasate, datate, reînviate, cu forma lor, cu apartenenţa lor la clasicism sau romantism, cu feelingul lor specific, s-au lăsat înşelaţi de aparenţe. Într-o vreme în care tot ce putem facem este o muzică a epuizării (cum ar spune Bart), Dieter Acker re-novează, re-scriind perspectivele vivante şi funcţionale de altădată. Muzicile sale ilustrează straturi ale unui imaginar melancolic în care sunt readuşi nostalgic Brahms sau Hindemith, Enescu sau Toduţă. Ca şi în vedutele ori capriciile lui Piranesi, enunţurile marilor maeştri sunt deformate nu de trecerea timpului ci de ingeniozitatea compozitorului. Dieter Acker este în fiecare opus el însuşi, re-trăind aceleaşi impresii sugerate de ruinarea unei culturi muzicale pe cale să eşueze în decor butaforic ori în catedrală cu ziduri mucegăite. Parcă îl văd printre peroanele de la Hauptbanhoff cu barba şi pletele proeminente, întîmpinîndu-ne cu cognac Napoleon şi ţigări Davidoff. Dar chiar şi fără barbă ori plete, Dieter Acker este pus pe şotii: „de băutură şi ţigări te poţi lăsa, dar de compoziţie ba".

Liviu DĂNCEANU

calendar

1.09.1847 - s-a născut *Simion Fl.Marian* (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.09.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.09.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.09.1952 - a murit *Corneliu Moldovanu* (n. 1883)
1.09.1966 - a murit *Teodor Murăşanu* (n. 1891)
1.09.1972 - a murit *Anişoara Odeanu* (n. 1912)
1.09.1974 - a murit *Coca Farago* (n. 1913)
1.09.1977 - a murit *Ştefan Tita* (n. 1905)
1.09.1989 - a murit *Tr. Ionescu-Nişcov* (n. 1898)

2.09.1895 - s-a născut *D.I.Suchianu* (m. 1985)
2.09.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut *Alexandru Duţu* (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut *Viorel Ştirbu*
2.09.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.09.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)
2.09.2005 - a murit *Alexandru Paleologu* (n. 1919)

3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Viţianu* (m. 1985)
4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.09.1992 - a murit *Dan Deşliu* (n. 1927)
4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)

5.09.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuţă* (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)
5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino* (m. 2005)
5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.09.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.09.1959 - a murit *Marta D.Rădulescu* (n. 1912)
5.09.1986 - a murit *Nicuţă Tănase* (n. 1924)
5.09.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea* (m. 2002)
6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D.Pârvu*
6.09.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)

7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.09.1902 - s-a născut *Şerban Cioculescu* (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistriţeanu* (m. 1976)
7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut *Ştefan Luca* (m. 1991)
7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Peter Jacobi
(schiță pentru un portret)

Se naşte la Ploieşti, în anul 1935. Între 1954-1961 studiază sculptura la Academia de Arte Bucureşti. Din 1970 trăieşte în Germania, unde lucrează intens şi de unde îşi coordonează apariţiile publice. Expune, în cadrul unor manifestări personale şi de grup, în majoritatea ţărilor europene, în Statele Unite, în Australia etc. Lucrările sale se găsesc în muzee importante şi în mari colecţii private şi publice din Europa, America şi de pe alte continente.

Sculptor prin formaţie şi printr-un îndelungat exerciţiu, adică un cunoscător profund al materiei brute şi al formei lipsite de ambiguităţi, el îşi dublează permanent orizontul tridimensionalului cu reveria incontinentă din universul imponderabil al fotografiei. De fapt, personalitatea reală a lui Peter Jacobi se defineşte exact doar la intersecţia obiectului cu ficţiunea, a realului cu imaginarul, a spaţiului ferm cu proiecţia utopică. Între sculptură şi fotografie, în acest interval atît de ferm polarizat, el nu face doar o echilibristică riscantă şi spectaculoasă, un fel de sistematizare sofistică a unei indecizii schizoide, ci şi un enorm efort de conciliere interioară a unor limbaje care, printr-un exces de autonomie, tind să fragmenteze, după scheme minore, însăşi realitatea. Sculptura şi fotografia lui Peter Jacobi reprezintă, în sisteme de codificare diferite, perspective specifice asupra aceleiaşi existenţe materiale şi simbolice. Aşa cum sculptura, în speţă forma, se naşte ca un act simbolic în vădită opoziţie cu amorful substanţei pe care o absoarbe spre a o redefini, fotografia este vehiculul prin care lumea reală, ezitantă şi perisabilă în discursivitatea ei cotidiană, se proiectează în spaţii incoruptibile, înfrînge temporalitatea şi respiră vizibil aburul transcendenţei. Dacă prin această sculptură, ingenuă sau pură - adică lăsată aproape de starea genuină a materiei sau, dimpotrivă, distilată formal pînă la obţinerea unor geometrii infailibile şi a unor ritmuri literalmente matematice -, Jacobi modelează tactil spaţiul şi construieşte nemijlocit arhitecturi, prin fotografie el modelează timpul, trezeşte personajele din lumea lor stopată, adormită asemenea celei din poveşti, dilată realitatea ei intrinsecă pînă la limita comunicării cu propria noastră realitate şi converteşte episodicul şi istoria mică în adevărate existenţe exemplare, în metaforă şi în mit. Această conversie a materiei în ritmuri muzicale şi a unor momente încremenite, mai mult sau mai puţin identificabile, în adevărate universuri dinamice şi expansive, nu se sprijină pe gesticulaţii măreţe sau pe cine ştie ce alte acte de eroism creator. Deşi Jacobi gîndeşte plastic şi narativ cu o remarcabilă profunzime şi cu o tot atît de mare fineţe, ceremonialul creaţiei sale nu este unul prometeic, măreţ şi inhibant pentru privitorul neprevenit. Forţa lui ieşită din comun nu este consecinţa vreunei retorici copleşitoare, ci rezultatul direct al unei mari capacităţi de concentrare şi al unei afectivităţi profunde şi discrete. Brâncuşian matur şi responsabil în gîndirea formei, fie că este solidar, fie că este polemic faţă de lumea lui Brâncuşi, Peter Jacobi este interesat, în egală măsură, de suprafaţă şi de volum, de stabilitate şi de mişcare. Şi atunci cînd formele sale se aştern pe orizontală, ca nişte semne geologice sau ca repere ale unui timp nedeterminat, şi atunci cînd ele sunt ascensionale, sub forma unor cercuri active ori sub aceea a unor coloane cu o verticalitate puternic marcată, sculptorul manifestă o grijă halucinantă pentru vibraţia detaliului, pentru articularea modulilor, pentru sonoritatea formei, în ansamblul său, sub impactul unghiului de privire sau sub acela, impalpabil, al luminii. Brâncuşianismul lui Jacobi stă în puritatea expresiilor sale şi în fascinaţia, aproape magică, faţă de suflul adînc al materiei activate şi de viaţa autonomă pe care aceasta o dobîndeşte prin armonia celestă a componentelor sale. Dar dincolo de formele individuale, de lucrările sale *obiect*, artistul visează lumi integrate, retroversiuni edenice sau provocări dadaiste; el imaginează construcţii-receptacul pentru lumea elementară, pentru aer şi pentru lumină, pentru apă şi pentru mişcările eoliene. Pînă şi chipul privitorului este ademenit să se integreze în construcţiile sale ca o componentă implacabilă. Aşa cum Arcimboldo încerca să realizeze o maşinărie integratoare, vestitul său *pian perspectival*, în care sunetele, culorile şi ritmurile să-şi regăsească starea lor originară, aşa cum Tzara visa să abolească graniţele dintre natură şi cultură,dintre artă şi viaţă, într-o altă perspectivă, dar cu aceeaşi finalitate, Jacobi imaginează o cameră sincretică, un recipient pentru pămînt, pentru cer şi pentru tot ce se întinde între ele. În acelaşi mod simplu, rafinat şi profund, se naşte şi se recompune şi universul fotografiilor sale. Artistul selectează, asemenea unui Marcel Duchamp, de pildă, imagini fotografice de-a gata, forme deja constituite pe care le supune, ulterior, unui atent proces de prelucrare. Imaginile sunt mărite, procesate pe calculator, recompuse înlăuntrul propriilor date constitutive sau, de multe ori, prin adăugarea unor elemente prin care sensul lor iniţial este redirecţionat. Trei sunt coordonatele mari pe care Jacobi le urmăreşte cu o rigoare a privirii şi cu o implicare afectivă ieşite din comun: mai întîi, el anulează trecutul static, reconstruieşte memoria şi trezeşte la o nouă viaţă ceea ce părea pentru totdeauna un moment încremenit. Fie că sunt personaje anonime sau persoane publice,unele cu un statut cvasimitologic, cum este Regina Maria, de pildă, ele fug din istoria propriei lor clipe şi migrează către lumea noastră nemijlocită asemenea unor actori în plin exerciţiu scenic. Contextele

Prinţesa Ileana, cu o prietenă în Castelul Peleş

specifice, recuzita individualizatoare şi toate detaliile care construiesc şi precizează o anumită identitate, încep să respire din nou, fie în registrul grav şi melancolic, fie în celălalt, la fel de seducător, ironic şi ludic. În al doilea rînd, este urmărită, cu o grijă de cercetător şi cu o coerenţă de filosof, continuitatea exterioară şi lăuntrică a prezenţei şi a chipului uman. Puse faţă în faţă, relieful grecesc reprezentînd o femeie tînără şi personajul sfîrşitului de secol XIX sau începutului de secol XX reprezintă ipostaze ale aceleiaşi realităţi exemplare şi inalterabile. Un eros livresc, estetizant, şi o senzualitate culturală plină de vitalitate străbat evident actul contemplaţiei şi gesticulaţia de creator ale lui Peter Jacobi. După cum în cea de-a treia secvenţă a interesului său pentru spaţiul fotografiei transpare o enormă capacitate de admiraţie şi de solidaritate faţă de existenţele ieşite din comun. Mormintele unor mari personalităţi, Ionescu, Cioran, Fundoianu, sînt repere ale unei adînci meditaţii şi pretextul unor la fel de ample melancolii. La căpătul acestui complicat excurs prin lumea iluziilor încorporate, care este fotografia, artistul sfîrşeşte prin a face tot un fel de sculptură, de data aceasta una, la prima vedere, imposibilă: o *cronosculptură*, adică o sculptură *în timp*. ■

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

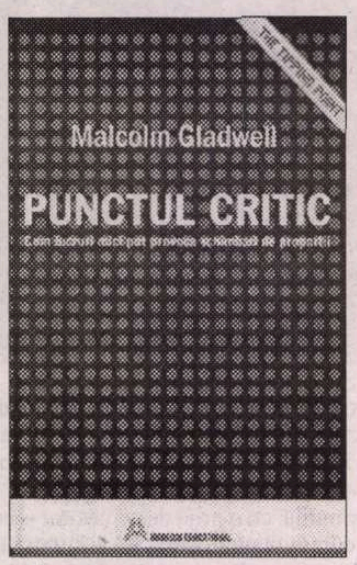
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Eseu

Rețeta succesului



Malcolm Gladwell, *Punctul critic. Cum lucruri mici pot provoca schimbări de proporții*, Editura Andreco Educațional, București, 2004. Spre stupoarea cititorului, numele traducătorilor lipsește.

Dacă americanii au o calitate incontestabilă, aceasta nu poate fi decît adecvarea la realitate. Niciodată nu vei vedea un intelectual american deformînd lucrurile numai din dorința de a dovedi că, prin ideile sale, a avut dreptate. E vorba de un fel de smerenie față de chipul real al lumii, un fel de exigență pornită din legămîntul că, oricît de neplăcută ar fi realitatea, ea trebuie descrisă așa cum este ea, și nu așa cum ne dorim noi să fie. Lecția aceasta de umilință, manifestată printr-o fidelitate descriptivă ce nu caută să înfrumusețeze lumea, lecția aceasta europenii nu și-au însușit-o încă. În Europa mai domnește ambiția teoretică de a da lucrurilor chipul dorințelor și fantasmelor noastre, creînd teorii aberante și întreținînd viziuni grozav de seducătoare asupra lumii. De aceea, cînd e vorba de filozofia europeană, cuvîntul „adevăr" trebuie lăsat deoparte. A-l pomeni înseamnă a pretinde că faci ceea ce nici tu însuți nu crezi că poți face: să cunoști realitatea.

Malcolm Gladwell nu este filozof și cu atît mai puțin scriitor. Și poate că tocmai de aceea a reușit să cunoască realitatea omului. A lucrat ca ziarist la revista americană *New Yorker* și apoi, sub inspirația de moment pe care i-o dăduse scrierea unui articol de succes, al cărui titlu era chiar *Punctul critic*, s-a hotărît ca, adîncind cercetarea acestei teme, să scrie o carte întreagă. Sprijinit de superiorii săi din redacția lui *New Yorker* și avînd parte de consilierea de specialitate a unor prieteni, Gladwell s-a adîncit cîteva luni în scrierea unei cărți ciudate, una greu de categorisit, o carte pe care, iată, publicul român o are la îndemînă.

Cum spuneam, Malcolm Gladwell nu e filozof, nici scriitor. E mai degrabă un gazetar scriind lucrări de non-ficțiune, iar cartea de față, *Punctul critic. Cum lucruri mici pot provoca schimbări de proporții*, este un exemplu de cum anume poți suprinde realitatea descriind-o fără nici o idee preconceptă și fără a-i adăuga acele ingrediente teoretice care, de obicei, au darul de a o măslui.

Intuiția de bază a lui Malcolm G. este de o simplitate frustă și dezarmantă: orice fenomen de masă din societatea umană poate fi privit ca o epidemie socială. Așa cum, în medicină, epidemia numește o boală a cărei răspîndire cuprinde un număr mare de indivizi, tot așa, în studiul sociologic al grupurilor umane se poate vorbi de tendințe sociale a căror extindere este așa de mare încît ele seamănă cu niște veritabile epidemii. Aceste epidemii umane, cu toate că sînt lipsite de nuanța patologică a bolilor propriu-zise, au o virulență psihologică a cărei eficiență socială nu este cu nimic mai prejos de cea a pecinginilor clasice. Cu alte cuvinte, există boli infecțioase exclusiv sociale, numai că lor nu le spunem așa, ci le numim altfel, de obicei „mode", furîndu-le astfel ceva din dimensiunea morbidă și totuși atît de fascinantă a contagiunilor în masă.

În fond, orice modă este o epidemie socială a cărei cauză este alcătuită din trei elemente: contextul social, indivizii dominanți în acel context și masa largă a oamenilor influențabili. Combinația acestor trei elemente dă naștere unui dozaj aparte și irepetabil, dar un dozaj care, o dată atins, imediat se poate declanșa un fenomen de masă. Cu alte cuvinte, se iscă pecinginea socială: o carte devine peste noapte *best-seller*, o pereche de pantofi face furori, un actor anonim devine vedetă, un cîntec ajunge șlagărul verii sau o marcă de mașină le depășește net în vînzare pe toate celelalte. Exemplele nu se opresc aici, căci orice tendință socială ce capătă amploare la un moment dat poate fi privită dinlăuntrul aceleiași scheme: bunăoară, un anumit comportament este imitat automat de majoritatea oamenilor (fumatul, mersul pe motocicletă), cum tot așa, grație imitației, incidența delincvenței juvenile crește brusc sau numărul de sinucideri atinge pe neașteptate cote alarmante.

Cum se poate așa ceva? Ce cauză epidemiologică este aceea care, nefiind virus sau bacterie, are totuși un efect mult mai puternic decît toate virsurile și bacteriile la un loc? Cauzei acesteia Malcolm Gladwell îi spune „punct critic". Punctul critic nu este nimic altceva decît dozajul imprevizibil și subtil al celor trei componente de care pomeneam mai sus: 1. detaliile unui context social, 2. trăsăturile unor indivizi privilegiați ce pot exercita asupra semenilor o influență mergînd pînă la sugestionare și, în fine, 3. gradul de receptivitate a semenilor influențabili.

Să luăm cazul unui om a cărui ambiție este să devină celebru. În cazul lui, punctul critic este precum combinația cîștigătoare de la jocul de loterie „6 din 49". Dintr-o puzderie de variabile — cărora nu li se poate găsi drept constantă decît amănuntul că trebuie să intre obligatoriu într-o combinație alcătuită din șase numere — varianta cîștigătoare este reprezentată de o singură combinație și numai una. Asta înseamnă că poți nimeri patru numere, și atunci ai un dram pipernicit de succes, de pildă ești prețuit de rude și prieteni. Sau poți nimeri cinci numere, și atunci notorietatea ta depășește cercul cunoștințelor, fără ca asta să însemne că ești pe drumul celebrității. Sau, în fine, poți nimeri exact combinația cîștigătoare, și atunci saltul este uluitor, în ritm exponențial, transformîndu-te peste noapte dintr-o ființă a nimănui într-o vedetă a tuturor. Punctul critic este precum această combinație cîștigătoare, cu deosebirea că nu numerele, ci elementele amintite mai sus intră în alcătuirea ei. Și atunci întrebarea pe care și-o pune oricine este: Cum Dumnezeu se poate întîmpla așa ceva? Și oare nu cumva, aflînd mecanismul acestei reacții exponențiale, ai putea să-ți provoci singur o celebritate la comandă? Ce om de pe lumea asta ar ține piept unei asemenea ispite?

Ei bine, în cartea lui Malcolm Gladwell, tocmai despre asta e vorba, despre mănunchiul de factori din a căror îmbinare poate ieși combinația cîștigătoare a unei epidemii sociale. Că epidemia socială duce la celebritate, la succes comercial sau la cîștigarea alegerilor prezidențiale are mai mică importanță. În schimb, de mare importanță este că așa ceva chiar se poate întîmpla și, mai ales, că evenimentul poate fi înțeles. Iar dacă poate fi înțeles, atunci el poate fi reprodus.

Citind cartea lui Galdwell încerci senzația pe care o încearcă jucătorii de șah cînd, studiind o partidă celebră, descoperă o combinație neașteptată prin care speră să-și poată surprinde adversarul în viitoarea partidă. Așadar, senzația aceea de meșter alchimist căruia i se perindă pe sub ochi tabloul chimic al reacției ce duce la fabricarea aurului. Combinația este aici, în această carte, totul este să o aplici. Cred că fiecare om care a citit rîndurile cărții a avut tresărirea faustică a celui care, descoperind o rețetă fermecată, vrea parcă să o țină numai pentru el, din dorința malefică de a nu le da altora posibilitatea să o aplice.

Din păcate, Gladwell are grijă să liniștească apele, precizînd că setul de detalii din a căror combinație se poate atinge punctul critic nu poate fi anticipat sau construit. Pur și simplu trăim într-o mediu social în care, la un moment dat, sub influența unor indivizi excepționali — cei care pot exercita o influență psihologică asupra altora — și în condițiile apariției unor detalii ce fac ca mediul în care trăim să exercite asupra noastră o presiune psihologică subtilă și neconștientizată — în acel moment să se atingă, în starea mentală a mulțimii, un punct critic ce poate să declanșeze un fenomen de masă: brusc, fără ca cineva să fi putut anticipa acest lucru, un individ naște o modă, un sinucigaș provoacă, fără voia lui, un lanț de sinucideri mimetice, sau un scriitor devine dintr-o dată, dintr-un anonim sadea, o vedetă remarcabilă. Îți vine parcă să spui că psihologia precede sociologia și totodată o înrîurește.

Faptul că asemenea fenomene de masă sînt imprevizibile nu înseamnă că, pentru cine are ochi să sesizeze schimbările aproape imperceptibile ale mentalului colectiv, nu s-ar putea observa apariția unor semne prevestitoare. Ca în orice epidemie, există o perioadă de incubație ale cărei simptome, deși sînt discrete și tăcute, pot fi totuși percepute. Este perioada prodromală a micilor semnale premonitorii. Ei bine, cei care sînt anume pregătiți pentru a citi, în tendințele societății, niște semne pînă într-atît de mărunte că nimeni altcineva n-ar sta să le bage în seamă, cei astfel pregătiți se numesc experți de piață. Rostul lor este de a depista înaintea oricui acele simptome pe baza cărora poți prevedea tendințele mentale ale unei anumite colectivități umane. Totul e să știi să privești și să poți pune în relație lucruri pe care de obicei nu ești înclinat să le asociezi. Cine are aceste virtuți prospective este o mină de aur pentru orice antreprenor aflat în căutarea unei afaceri prospere: nu contează că vinzi o carte, o mașină sau propria ta imagine, important este să știi cum anume trebuie să-ți arate cartea sau imaginea pentru a se plia întocmai pe profilul tendințelor sociale în curs.

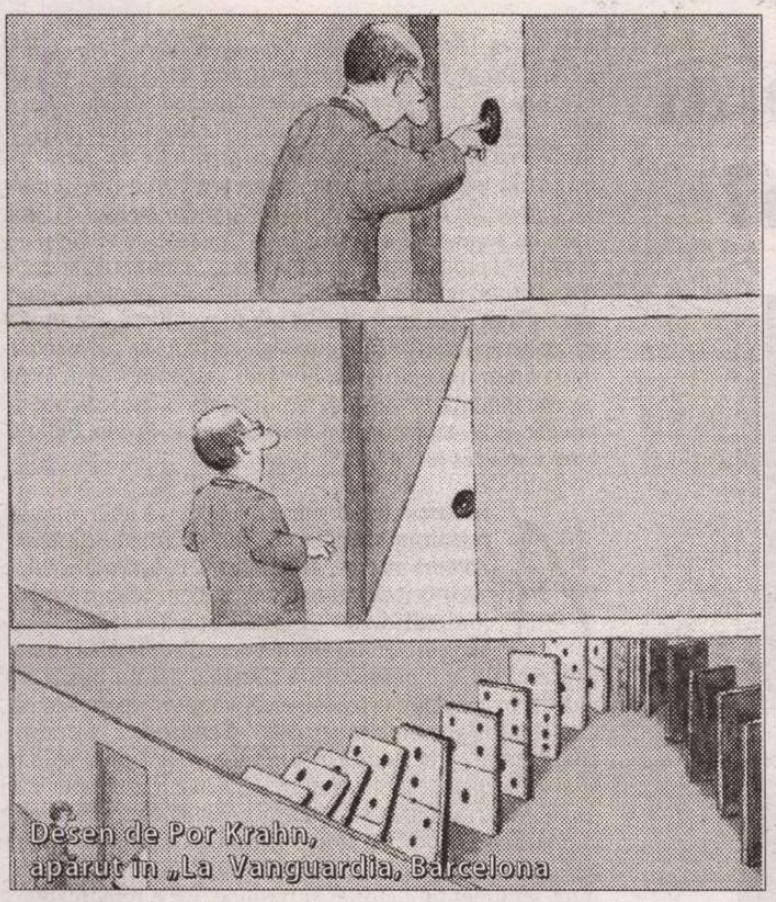
Cu alte cuvinte, forța unui context social stă în comportamentul pe care el îl inspiră oamenilor, iar dacă știi tendințele ce însuflețesc o comunitate la un moment dat, atunci vei putea să scoți o carte în care oamenii să-și recunoască comportamentul viitor, dar un comportament pe care nu cartea ta l-a inspirat, ci contextul ale cărui tendințe tu, spre deosebire de ceilalți, le știai deja. Totul e să dai oamenilor prilejul de a se regăsi în tine, dar nu oricum, ci inoculîndu-te convingerea că numai așa pot căpătă un statut nou, unul aparte, unul menit a-i diferența de masa indistinctă a mulțimii.

Semnul după care poți să-ți dai seama că produsul tău – cartea ta, imaginea ta sau mașina fabricată de tine – a provocat un fenomen de masă este că lucrurile capătă proporții exponențiale, amploarea epidemiei fiind atît de mare că ea ajunge să se întrețină singură, chiar și în lipsa sursei din care a cărui inițiativă s-a ivit produsul cu pricina. Se declanșează astfel o reacție în lant ce se desfășoară singură, fără nici un efort din partea ta. De pildă, fenomenul mediatic din jurul lui Harry Potter este un univers de sine stătător a cărui existență nu are nici o legătura cu autoarea britanică a cărților omonime. Lucrul este cu atît mai grăitor cu cît Harry Potter a devenit un nume a cărui celebritate îl eclipsează în întregime pe cel al autoarei. Oricine a auzit de Potter, dar puțini știu cine a scris cărțile din ale căror rînduri s-au desprins personajul acesta. Într-un fel, creatura și-a omorît creatorul.

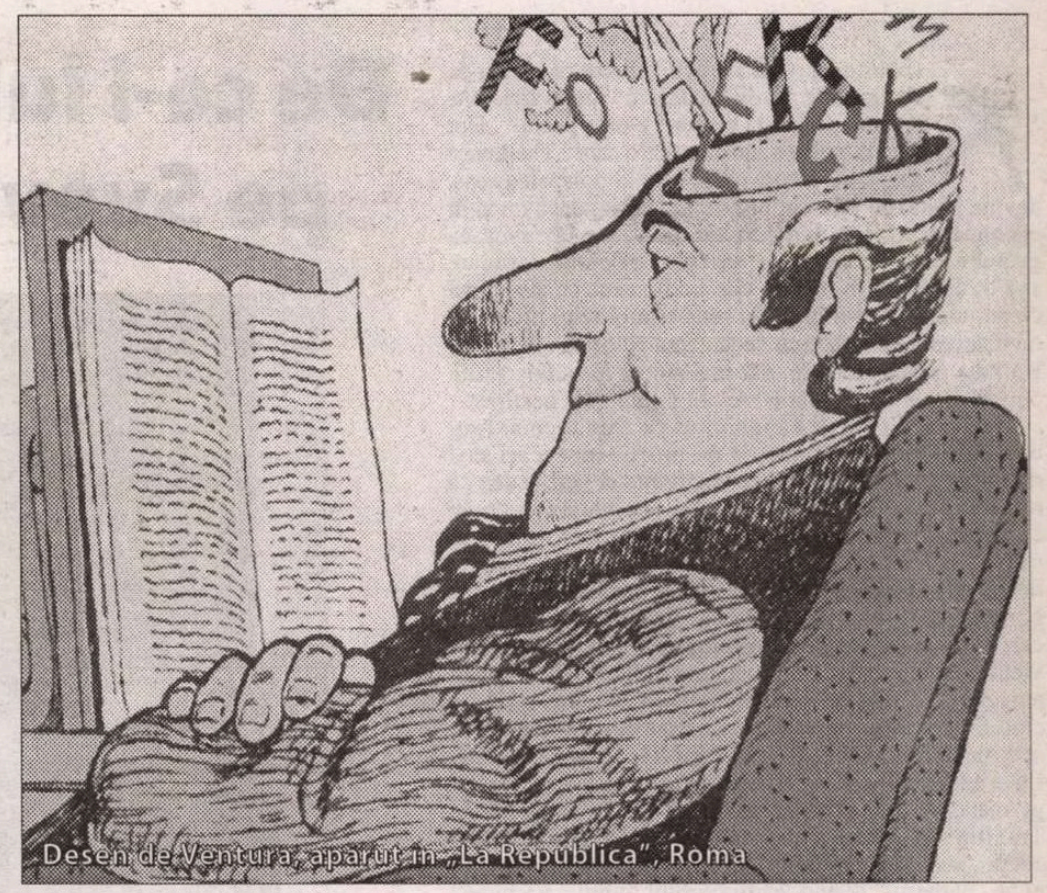
Rezultatul paradoxal al oricărui fenomen de masă este că, deși fiecare om începe prin a imita un comportament numai din dorința de a se distinge de ceilalți, el va ajunge să se topească în noua masă socială pe care moda respectivă a provocat-o. Cum s-ar spune, nevoia de a te individualiza în mijlocul gloatei are ca deznodîmînt cufundarea într-o nouă gloată. Vrei să fii altfel decît ceilalți și ajungi să fii întocmai ca ei. Nu e modă care să nu fi apărut din ambiția de a fi mai aparte, și nu e modă care să nu fi sfîrșit în uniformizarea drastică a celor care au îmbrățișat-o.

Spuneam mai sus că declanșarea unei epidemii sociale are nevoie de îmbinarea, sub forma unei combinații unice, a trei factori: indivizii dominanți, contextul social și masa de manevră a sufletelor influențabile. Nu ordinea lor contează, ci împletirea acestora. Să-i luăm așadar pe rînd.

Mai întîi, în orice comunitate întîlnești oameni pe care ceilalți simt înclinația spontană de a-i imita. Aceștia sînt indivizii dominanți ale căror trăsături de comportament, molipsindu-i pe ceilalți, pot sta la originea declanșării



Desen de Por Krahn, apărut în „La Vanguardia, Barcelona



Desen de Ventura, apărut în „La República", Roma

unei mode. Ei sînt minoritarii privilegiaţi ce dau tonul în societate. Ei sînt reperele, instanţele critice, şi ei pot sugera, prin ceea ce spun sau prin ceea ce fac, cum anume trebuie să se poarte şi să gîndească semenii lor. Ei sînt vectorii adevăraţi ai unei epidemii sociale. Indiferent că este vorba de SIDA, de o modă vestimentară sau gesturile pe care le facem atunci cînd fumăm, întotdeauna la originea epidemiei trebuie căutat unul sau mai mulţi indivizi privilegiaţi a căror atitudine este imitată pe loc de cei mulţi.

De pildă, reclamele TV avînd drept protagonişti vedetele sportive sau vip-urile mediatice apasă tocmai pe această pedală psihologică: înclinaţia omului de rînd de a imita vedeta. Din păcate, foarte puţine vedete au darul de a exercita o influenţă dominantă şi durabilă asupra mediului din care fac parte, şi asta deoarece ele sînt construcţii artificiale al căror impact asupra oamenilor, fiind unul de scurtă durată, nu poate declanşa o modă. De aceea, rareori vectorii unei epidemii sociale coincid cu vedetele oficiale ale unei epoci.

În al doilea rînd, contextul social. Foarte puţini oameni sînt conştienţi că ambianţa în care trăiesc joacă rolul unui decor ce exercită o înrîurire permanentă asupra psihologiei lor, iar factorii prin care se petrece această înrîurire sînt acele amănunte, aparent insignifiante, din care este format mediul nostru de viaţă. Ambianţa este butaforia zilnică alcătuită din detaliile minore şi mărunte, care, fiecare luat în parte, nu înseamnă mare lucru, dar care, toate la un loc, pot modifica comportamentul unui om. Cine nu a simţit că, pus în numite împrejurări, se poartă altfel decît de obicei? Şi aici nu e vorba numai de decorul inert al peisajului urban în care ne mişcăm, ci mai ales de anturajul în care ne aflăm într-o zi sau alta. Este un fapt notoriu că un om îşi modifică comportamentul în funcţie de anturajul în care se află, ajungînd să ofere celor din jur imagini cu totul contradictorii despre propria persoană. Şi dacă se întîmplă aşa este pentru că, influenţaţi de mediul în care ne aflăm, sîntem supuşi unor fluctuaţii psihice ce dau tonul bazal al personalităţii noastre.

O prejudecată statornică ne îndeamnă să credem fiecare om are un caracter stabil şi cu neputinţă de schimbat, care îi determină întotdeauna atitudinea pe care o adoptă într-o situaţie sau alta. Cum s-ar spune, cum ţi-e caracterul, aşa îţi este şi conduita, indiferent de mediul în care te afli. În realitate, nimeni nu are un set de trăsături psihice neschimbătoare din a căror însumare să rezulte acea dimensiune invariabilă a personalităţii pe care o numim de obicei „caracter". Caracterul este de fapt dozajul variabil şi imprevizibil al unor predispoziţii şi reacţii endocrin-metabolice ce dau naştere, printr-o combinaţie foarte laxă şi labilă, unor însuşiri comportamentale. Dacă totuşi putem vorbi de o stabilitate a trăsăturilor noastre de caracter, acest lucru ţine exclusiv de faptul că, instinctiv, avem înclinaţia de a prefera anumite medii şi nu altele, adică tocmai pe acelea în care ştim că reacţiile noastre sînt cele pe care le putem prevedea. Orice om se mişcă într-un număr foarte limitat de medii şi anturaje umane, el ştiind precis cum anume va reacţiona într-o împrejurare sau alta. Dar este îndeajuns să-l punem într-o împrejurare neaşteptată ca atitudinea lui să fie una cu totul şi cu totul imprevizibilă: şi atunci caracterul îl trădează, sau mai bine spus, prejudecata noastră despre caracter îşi trădează adevărata faţă.

Caracterul e doar suma de reacţii previzibile pe care le avem în medii foarte bine cunoscute. Atît şi nimic mai mult. Experienţele trăite de deţinuţii politici sau de militarii aflaţi în linia întîi de front sînt exemplele cele mai sugestive în privinţa felului în care mediul poate schimba caracterul unui om. Iar moda este la rîndul ei un exemplu, cel în care schimbarea cîtorva detalii minore ale mediului social poate să provoace oamenilor modificări radicale de comportament, mergînd pînă la acel mimetism irațional ce stă la baza oricărei epidemii sociale.

În al treilea rînd, receptorii, adică masa de manevră fără de care nici o modă nu ar fi modă. Statistic vorbind, presiunea psihologică pe care un grup o exercită asupra unui individ creşte porporţional cu numărul celor care fac parte din grup. Prin urmare, psihologia unui individ se poate schimba pînă la a deveni de nerecunoscut dacă anturajul lui este suficient de numeros pentru a-l influenţa în mod profund. Un om nu imită doar indivizii privilegiaţi, ci el se încarcă cu atmosfera psihologică a întregului grup, şi se încarcă pînă într-atît de intim încît această atmosferă ajunge să-i prefigureze comportamentul chiar şi atunci cînd individul nu se mai află în grup. Toate evenimentele legate de delincvenţa juvenilă – de la fumat şi pînă la consumul de droguri – se explică prin acest mecanism. Cu alte cuvinte, ceea ce influenţează hotărîtor un tînăr nu este mediul lui familial, ci atmosfera psihologică a grupului de adolescenţi în care se mişcă. Iar una din pîrghiile psihice prin care o modă se poate răspîndi priveşte intensitatea cu care grupul din care tînărul face parte reuşeşte să-l paraziteze psihic.

Iată aşadar cele trei elemente ce dau contur acelui punct critic care, o dată atins, poate stîrni o epidemie socială. În încheiere, un gînd pe care l-am atins deja: cartea lui Gladwell e greu de categorisit. Seamănă cu ceva aflat între sociologie, psihologie socială şi statistică. Şi totuşi, în ciuda bizareriei ei, *Punctul critic* este una din acele rare cărţi pe care, citindu-le, nu te îndoieşti o clipă de inteligenţa ieşită în comun a autorului lor.

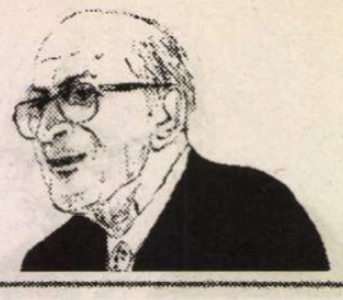
Sorin LAVRIC

FACULTATEA DE LITERE A UNIVERSITĂŢII DIN BUCUREŞTI
ORGANIZEAZĂ CONCURS DE ADMITERE LA PROGRAMELE DE **MASTER 2005-2006**

- **Literatura română modernă şi contemporană**
- **Teoria literaturii şi a culturii, literatură comparată**
- **Antropologie culturală, etnologie şi folclor**
- **Limba română: structuri şi strategii de comunicare**
- **Lingvistică aplicată**
- **Lingvistică teoretică**
- **Didactici ale disciplinelor filologice**
- **Teoria şi practica editării**
- **Consultanţă şi expertiză în publicitate**
- **Modele de comunicare şi relaţii publice**
- **Cultură şi mentalitate în integrarea europeană a românilor**
- **Cultură şi civilizaţie ebraică**
- **Strategiile informaţiei în societatea contemporană**
- **Administraţie publică electronică**

Înscrierile se fac în perioada 8-12 septembrie, iar **examenul** are loc pe 14 septembrie a.c.

Informaţii privind tematica, bibliografia, forma de admitere şi numărul de locuri (bugetate şi cu taxă) la fiecare program de master sunt afişate la avizierul din holul Facultăţii de Litere, Str. Edgar Quinet nr.14, sector 1, Bucureşti şi pe Internet la adresa: www.unibuc.ro/ro/fac_ltr_ro. Telefon 004021-3143508/interior 278 (secretar Marina Ciobanu)

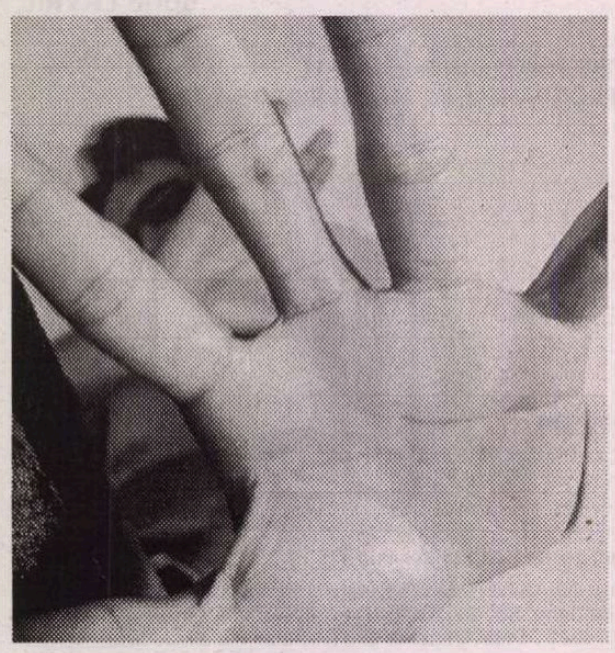


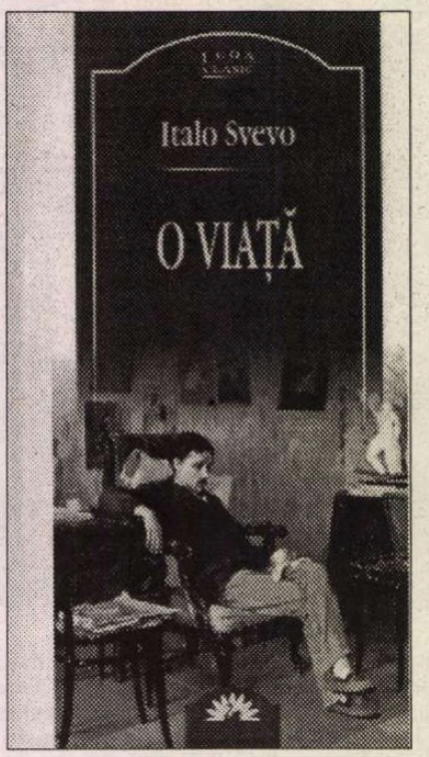
De ce-l iubim pe Svevo?

Reabilitarea postumă echivalează cu un act de retrocedare (tardivă), deşi îţi vine să zici, într-o primă fază, „la ce bun? e prea tîrziu!“. Dar cînd la mijloc e „un nume pe o carte“, chestiunea dreptăţii, făcută chiar şi în al doişpelea ceas, devine preţiosul bilet de intrare în istorie, dacă nu şi în canon. Destui mari scriitori au murit fără să cunoască gustul dulce al celebrităţii, tentaţia tirajelor ameţitoare şi a traducerilor în nu ştiu cîte limbi, ceea ce înseamnă că popularitatea vulgară (în sens etimologic) nu are în mod necesar de-a face cu decantarea valorică ulterioară. Kafka e un caz notoriu, dar mai sînt şi alţii. Discuţiile cu „orizontul de aşteptare“ se pot prelungi la nesfîrşit.

Îmi place să cred că incipitul pe care tocmai l-aţi citit nu e pînă la urmă atît de inutil. Încercaţi să-l definiţi pe Italo Svevo în zece cuvinte şi veţi vedea că nu puteţi scăpa de poncife, de truisme juvenile şi de judecăţi cu aspect de compunere şcolară. Autorul italian în cauză n-a fost un „clasic“ în viaţă: iată un bun început de discuţie (care nu se vrea un profil de scriitor, ci o viziune generală asupra operei sale etc.). Şi-a publicat toate cele trei romane pe cheltuială proprie şi abia spre sfîrşitul vieţii a făcut o oarecare vîlvă, mai mult contestări decît aprecieri. La sfîrşitul secolului al XIX-lea, într-o vreme cînd D'Annunzio monopoliza scena literară italiană, o apariţie ca Italo Svevo (pseudonim al lui Ettore Schmitz, fiu al unei familii de evrei înstăriţi din Trieste, cu rădăcini germane, pe linie maternă) nu putea decît să contrarieze. Tradiţia scrisului frumos, care îşi găsise şi aici destui adepţi, s-a indignat cînd a fost silită să-l accepte în sînul ei pe „barbarul“ Svevo, căruia simţul limbii, „vorbirea“ frumoasă şi colorată, construcţia limpede şi echilibrată păreau să-i lipsească cu desăvîrşire. Ce rămînea, aşadar, de iubit în proza acestui necunoscut? Tîrziu, după apariţia celui de-al doilea roman, **Senilità** (1898), Eugenio Montale intuieşte talentul scriitorului, condamnat la anonimat de către contemporanii săi şi încearcă să-i promoveze opera. De altfel, amănunt ce nu trebuie neglijat, după debutul cu ***O viaţă*** (1892) şi publicarea ulterioară a romanului ***Senilitate***, dezamăgit de reacţiile palide şi de comentariile maliţioase ale criticii, Svevo nu mai scoate pe piaţă nimic timp de aproape un sfert de veac, pînă la ***Conştiinţa lui Zeno***, în 1923. La acestea se adaugă prietenia cu James Joyce care i-a dat meditaţii la engleză lui Svevo, pe vremea cînd era profesor la Berlitz School din Trieste, dîndu-şi seama imediat că era vorba de un prozator remarcabil. El a fost cel care a recomandat traducerea în franceză a romanului **La Coscienza di Zeno** (făcută de Valéry Larbaud şi de Benjamin Crémieux), limbă în care prozatorul italian a fost ceva mai bine receptat.

Anii '30 au reprezentat perioada de glorie a romanului de introspecţie psihologică, apăruse deja Freud, şi literatura - sensibilă şi ea la modificările începutului de secol – intră acum sub o nouă zodie. Schimbările se traduc şi prin noutăţi sub aspect tehnic şi aceste „impertinenţe“ (narative)





Italo Svevo, *O viaţă*, traducere de Maria-Luisa Copceag, prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Editura Leda (Grupul Editorial Corint), Colecţia „Leda Clasic“, 360 p.

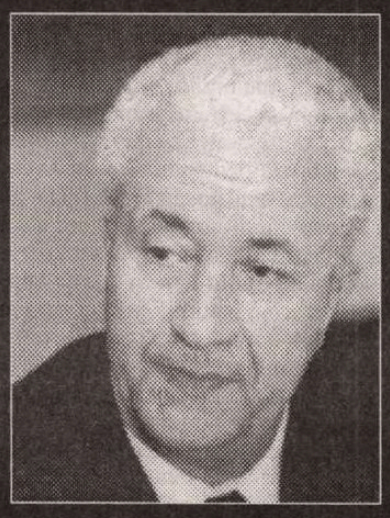
au modificat cursul istoriei. Thomas Mann, Proust, Joyce, Virginia Woolf, Kafka erau autorii lor. Romanele lui Svevo anunţă încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea toate aceste mutaţii, la început timid, apoi, o dată cu apariţia ***Conştiinţei lui Zeno***, în mod „explicit“. Învelişul psihanalitic al romanului – un manual de psihanaliză aplicată în sine – poate părea compromiţător la o reevaluare critică actuală. Romanul însă nu e tezist, nu creează altfel spus un context ficţional pentru revelarea unei idei/metode, fie ea şi psihanaliza freudiană care făcea furori în epocă. Povestea, deşi nu vertebrează în mod exclusivist discursul, ca în marile naraţiuni realiste, nu e nici remorca tîrîtă cu greu de dragul lizibilităţii. Reţeta, în linii mari, e cea utilizată de Proust, fără ca rezultatul să fie identic: scenariul mnezic pe care Zeno Cosini îl regizează sub forma unor memorii scrise pentru psihanalistul său, Doctorul S., e, de fapt, povestea vieţii, bildungsromanul eroului. Cînd istoriile mici ale cotidianului se pierd în volbura timpului, care îşi modifică insesizabil consistenţa sub privirea afectiv-subiectivă, memoria e instanţa care ordonează fapticul, ea e, de fapt, cea care îl creează. Iar memoria „minte“ de multe ori, e necreditabilă şi parşivă, e sensibilă la tentaţiile senzorialului, sacrificînd „adevărul“ de dragul... artei. „Alergînd după imaginile acelea – spune la un moment dat Zeno –, le-am ajuns din urmă. Ştiu acuma c-au fost o simplă născocire. A născoci înseamnă însă *a crea*, nicidecum a minţi (subl.mea)“. Deznodămîntul terapiei (evident, un pretext transparent pentru producerea de ficţiune, care pune semnul egalităţii între boală, conştiinţă şi viaţă) schimbă registrul şi încadrează romanul în sfera parodiilor postmoderne: pacientul ţine, la sfîrşitul memoriilor-fişă clinică, un jurnal în care corectează lipsa „sincerităţii“ şi promite „adevărul“ adevărat (adevăr, verosimil, în accepţia aristoteliană). Această ultimă parte e cu adevărat savuroasă pentru că arde etapele şi anticipează un anumit spirit care încă nu-şi găseşte „corpul“ la vremea respectivă. După ce pare convins, de-a lungul romanului, de viabilitatea metodei psihanalitice, ca şi de faptul că el însuşi e bolnav şi are de cîştigat aplicînd această terapie prin „scris“ (vorbire, la origine), neobişnuitul erou al lui Svevo sfîrşeşte prin a ironiza practicile de acest tip. Paginile care înregistrează aceste constatări *post-factum* au un umor nebun, ca şi cele din primul capitol intitulat sugestiv **Fumatul**. Zeno Cosini e dependent de nicotină şi promite mereu că fumează „la ultima sigaretta“, dar, de fapt, reiterează scenariul ultimativ pentru a simţi la nesfîrşit acea teribilă plăcere masochistă, încărcată de tensiunea interdicţiei. Episoadele sînt copiate cu fidelitate după biografia autorului, le găsiţi „autentic“ expuse în corespondenţa, tradusă şi la noi (Italo Svevo, ***Scrisori***, selecţie, note, traducere şi prefaţă de Ştefan Crudu, Editura Univers, 1986).

Am luat-o în sens invers pentru că abia ultimul roman, publicat într-un context cu care de această dată era sincron, dă adevărata măsură a talentului scriitoricesc al lui Svevo. Nu numai că e cel mai solid sub aspectul construcţiei, dar e scris în cu totul altă manieră decît celelalte două (trecerea de la o omniscienţă riscantă, dar nu lipsită de nuanţe, în cazul lui, la o perspectivă homodiegetică, mult mai flexibilă şi mai generoasă). ***Senilitate*** e aventura „îmbătrînirii“ premature a lui Emilio Brentani, tînăr scriitor aflat la începutul carierei, îndrăgostit nebuneşte de o femeie de moravuri uşoare. Moartea şi boala sînt experienţele capitale care modifică albia sufletească a eroului, un fel de Ladima mai lucid şi deci mai puţin nenorocit, prins între sentimentul datoriei şi pasiune. Ce e remarcabilă, dincolo de ascuţimea analizei şi de surprinderea rupturilor sufleteşti ale protagonistului, e imaginea oraşului Trieste, redată cu pasiunea cu care Joyce, de pildă, descrie Dublinul romanelor sale.

Una vita, pe care o putem (re)citi acum într-o reeditare - dar în aceeaşi traducere a Mariei-Luisa Copceag, ca şi în ediţia publicată la Editura Univers, în 1973 - reprezintă debutul editorial al lui Svevo şi, evident, cartea trebuie judecată ţinînd cont de acest lucru. Alfonso Nitti e un tînăr ambiţios care-şi părăseşte satul natal şi se angajează ca funcţionar la o bancă din oraş, ca să-şi poată sprijini mama bolnavă şi bătrînă pe care o lăsase acasă. Ca şi în **Senilitate**, şi aici conflictul e generat de o femeie, fiica directorului băncii la care lucrează tînărul; urmează, previzibil, o aventură cu aceasta, din care duhul lipseşte (sînt absolut splendide pasajele în care Alfonso mărturiseşte mucalit lipsa calităţilor spirituale la femeia pe care, cu toate acestea, o iubeşte). Nu e nici un strop de idealizare romantică în această poveste seacă, fragmentară şi contradictorie. Finalul în care eroul se sinucide (histrionic!) ne apropie de absurdul prozei kakfiene (mediul funcţionăresc rutinant e încă un element de comparaţie). Un ochi sardonic mutilează normalitatea şi banalul în care trăiesc personajele – de aici îşi extrage romanul originalitatea. Nu din tehnică, ci tocmai din aerul bizar, care nu seamănă cu marile contraste ale secolului romantic, nici cu ambiţiile demiurgice realiste, vine valoarea acestui roman de început. El rămîne impregnat în creier, sau poate doar ca *feeling*, mult timp după ce lectura se încheie. Prefaţa savantă semnată de Cornel Mihai Ionescu, în care „teoria sincerităţii“ e abil încadrată în scena mai cuprinzătoare a operei lui Svevo, şi nu numai, pune oarecum între paranteze conţinutul în sine al romanului, accesibil la o simplă citire, în favoarea extragerii unor sensuri adînci.

Autorii cresc sau, din contră, regresează de la o carte la alta. După o capodoperă de multe ori urmează o tăcere care traduce, în realitate, o neputinţă şi rare sînt ocaziile în care ei mai reuşesc să-şi revină. Tripticul romanelor lui Svevo, servite integral, potenţează adevărata faţă a prozatorului care, citit pe bucăţi, nu spune mare lucru. Un prieten, mare admirator al lui Svevo, insinua că o lectură cronologică a celor trei romane ar ascunde un fir evolutiv şi nu neg că el există, cel puţin sub aspectul cizelării frazei. Dar nu e vorba neapărat de evoluţie, aici, mai degrabă de o punere în valoare reciprocă. Iar ce vede, vorba lui Radu Petrescu, e surprinzător.

Florina PÎRJOL



Scriitorul tunisian Abdelaziz Kacem, oaspete, pentru a doua oară, la Festivalul Internațional „Zile și Nopți de Literatură", care va avea loc la Neptun, între 16-20 septembrie a.c., este poet, critic literar, traducător și eseist bilingv, autor a numeroase volume de critică și de versuri publicate în limbile arabă și franceză. Îi place să se autonumească Homme des deux rives, *pentru larga sa activitate culturală desfășurată atît în Tunisia, cît și în Franța, și pentru crezul său militant în dialogul culturilor.*

Pe lîngă cariera de scriitor, Abdelaziz Kacem a ocupat, succesiv, posturi de înaltă responsabilitate în țara sa: director general al Bibliotecii Naționale din Tunisia, director general al radioteleviziunii tunisiene, director general al Departamentului de Relații Externe din Ministerul Culturii din Tunis.

Profesor universitar, a ținut în Europa și în lumea arabă numeroase conferințe axate pe subiecte de literatură generală și comparată, pe problemele culturale ale zilelor noastre, pe relațiile dintre cultura arabă și cea europeană.

Deține premiul IBW ZARDVN al Institutului de cultură hispano-arabă din Madrid, este Officier de l'ordre des Arts et des Lettres *(Franța), iar Academia Franceză i-a decernat în 1998 la* Médaille de vermeil du Rayonnement de la langue et de la litterature françaises.

Poezia lui Kacem, foarte modernă, traversată de o vînă rafinat intelectuală și marcată de o tușă simbolistă, degajă, totodată, o senzitivitate, o melancolie, o nostalgie de iz oriental.

Abdelaziz Kacem

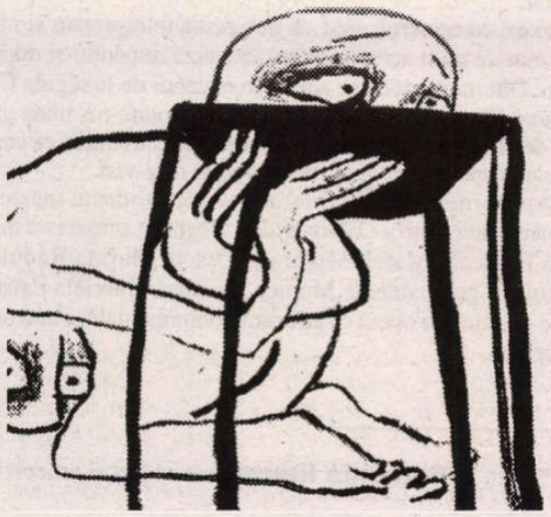
Poetul aci, de față (extrase)

II
Eşti descoperit în faţa mizei
Te prefaci că nu te mai prefaci
Că nu trişezi – trişezi
Poet răspopit
Să fie cea din urmă dintre deghizările tale
Oriunde te-ai duce
Şi chiar dacă vocaţia ta nu mai formează miza
Tot vei fi prins de copoiul hazard
Care a dublat miza
Pentru a te scoate la mezat
Recunosc mâinile însângerate ale căţărătorului
Gata să înhaţe de guler inefabilul
Simţi în jur muza făcând rondul
La un rondel depărtare
Asemenea uliului cuvintele zburătoare
Vor smulge îndoiala
De care încă te mai bucuri

III
O dată pe an văd ţâşnind
În haită în avalanşă
Idei în călduri care se zbenguie roiesc
În noaptea albă
Ah şoc diafan siderat al oreadelor
Baţi la uşă fără să intri mă asediezi
Parcă pentru a-mi da foc baricadelor
Ştiam că nu le voi putea decanta nuanţele
Că vor refuza să prindă trup
La magazinul „Prêt-à-dire"
Una dintre ele învesmântată într-un cuvânt pe măsură
Ar putea întoarce lumea pe dos
Adeseori ideea pe care nu o aşteaptă cuvântul
Se întoarce în neantul natal
Şi nu lasă în urmă mai mult decât lasă o bănuială
Şi uite aşa trecem pe lângă miracole

V
M-aş face păstor
Rupt din păşunile alpine
M-aş face drumeţ rătăcitor
Pelerin dintr-un alt veac
Aş păşi desculţ
Până pe tavanul norilor
Doar pentru a pune beţe
În roata istoriei
Mi-e frig simt c-am început să dez-iubesc
Sunt gata să închei un târg
Cu orice preţ şi cu oricine
Mi-ar putea indica latitudinea
Unei insule întâmplătoare
Din care să facem Guadelupa
Marinarului andaluz

VII
Ce-a mai rămas din cuvinţenia
Cuvintelor ce insuflau suflet lumii



A cuvintelor pe care le-am tot adunat
De la naştere încoace zicând că-mi vor pătrunde în discurs
Când voi ajunge la vremea bâlbâielii
Adeseori le-am testat
Pentru a contesta sau a protesta
Sau a atesta o prezenţă
Deşi nu era
Decât un simplu exerciţiu de stil
Găunos ca o predică ţinută în *Hyde Park*
Bătrânicios ca o declaraţie de amor
Făcută într-un club de dans sau într-un *fast-food*
Voi susţine până la capătul capătului
Că fiecare cuvânt ce moare
E o Amazonie care se mistuie

A I (Extrase)
Păstori de bronz dispăruţi
În Ţara Soarelui Apune
Ce altă moştenire mi-aţi lăsat decât urmele voastre
Atât de numeroase încât nu ştiu cum să vă dibuiesc
Ce altceva decât o inimă care nu bate decât pentru a se bate
Decât această reverie
În care încă încolţeşte un ideal
Decât aceste versuri ce erup în mine fără încetare
Pentru a scoate la lumină comorile voastre fabuloase
Eu sunt acea rădăcină vie
Nutrită mereu din sângele vostru
Ce bâlbâie în noaptea pământului
Încercând să distrugă împărăţia de metal
Pentru a îndepărta rugina de pe timp.

V
Deşteaptă-te văduvă scăldată-n lacrimi
Din vremuri apuse pe vecie
Aud cum nechează în tine
Vechea-mi ardoare
Iapă de montă mândră şi nărăvaşă
Pe care nici un Cal Troian nu a putut-o seduce
Ploaie deasă de muselină
Ce-mi absoarbe precum un giulgiu ruşinea
Oază nobilă
De stranii polenuri fecundată
Noapte pregătită să zămislească ziua
În care voi abate siniştrii pegaşi
Pentru a-mi elibera EUL
Încă ţinut ostatic.

Traducere și prezentare de Antoaneta RALIAN

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Trimiterile dvs., stimate coleg, recunosc, m-au pus în încurcătură de fiecare dată. Cu ani în urmă, ca şi acum, acestea au sosit într-o aiuritoare abundenţă, plic după plic, cu poeme al căror stil inconfundabil într-un fel, nu mi l-am putut apropria. Şi nu l-am agreeat, poate şi pentru că mi se pare, poate că şi este, după părerea mea, inutil complicat pentru posibilităţile gustului meu. Sigur că m-am străduit în taină să scrutez misterul nesfârşit care vă duce pe valuri lirice fără întoarcere mesajele. Pentru mine, acestea şi sper că numai pentru mine, rămân indescifrabile. Poeme cu cheia nicăieri, afirm eu acum, asumându-mi nesăbuinţa pretenţiei şi declarându-mi abandonul. Rămân în aşteptarea textului critic care să se refere explicit la caz, să-l reveleze şi să-mi câştige recunoştinţa pentru traducere şi luminare. Trăiesc un soi de nemulţumire de mine însămi, ca şi în tărâmul matematicii şi al limbilor străine, un tremur, poate un handicap însoţindu-mă la lectură, ca şi când textele dvs. deschid, pe arii totdeauna largi, orizontul spre zone crepusculare. Instinctiv, mi s-a părut o zădărnicie să insist a intra într-un fals cu mine însămi, într-un pact de neagresiune cu lucruri şi energii care, ele, m-au respins. Am rămas statornic în zone calde, plastice, accesibile, armonioase, cu o transcriere simplă, fără ecouri până la pierdere de sens în abise. Abstracţiilor care se nasc din abstracţii, care nasc la rândul lor abstracţii le-am preferat lucruri pe măsura impulsurilor inimii gânditoare, sufletul meu exprimat mulţumindu-se simplu cu foarte puţin. Cu sentimentul acesta mărturisit acum, parcă încerc să îndrept o greşeală, o neîmplinire, o datorie colegială. Ofer cititorilor acestei rubrici într-o mică antologie câteva din poemele dvs. recente. Cine vă înţelge şi vă poate defini explicit poezia, s-o facă. Dau un ceas din viaţă pentru a vă şti fericit şi pentru a depăşi cu bine şi eu un impas, probabil major, pe care-l mărturisesc cu fruntea plecată. De aici şi până la capătul rândurilor, spaţiul rubricii vă aparţine. *subcutanări*: „o destul de ascunsă povaţă cum insistă ei la potrivirea unei scurte aberaţii/ un fel insidios cu reclame permanente şi se fac subordonări cu determinări obstrucţionale// este o succesiune stabilă mai multe subcutanări şi o rostuire care poate/ departaja chiar apropierea rectilinie cu doar o singură înfăţişare"; *atac germinativ*: „forme echilaterale cu suprapuneri echilibrate – toleranţe lîngă aproximări închise/ iar după un atac germinativ apar ereditarele cu mîinile strînse de claustrările encomiastice/ care pot fi protuberale sau discontinui într-o permanentă opacitate sau într-un îndelung provizorat/ unde coroziunile se ţin lanţ odată cu ultimele răsfrîngeri"; *forme cu sinusuri ascuţite*: „vizavi de toate trecerile este forma grăbită a unei tocmeli/ sînt expuse succesiuni şi injurioase pagini după lungi întîrzieri/ scurte răsuciri şi totuşi există contrabalansarea după prima ardere/ se iveşte o fisură chiar în mijlocul compactizării forme cu sinusuri ascuţite/ ultimele înţelegeri şi prestidigitatorii foloseau îngrămădirile din apropierea unor/ împrejurări care pot schimba orice suită ditirambică şi chiar acutele priviri/ dintr-o recentă aplatizare"; *lăsatul în mijlocul despărţirii*: „forma ambiguă pe partea închisă într-un cerc ditirambi întorşi din drum/ stări ale uitării între contumacii rezerve cu alcătuiri care repetă nonocordul// se insistă cu lăsatul la mijlocul despărţirii este înaltul într-o precumpănire/ aşezatul pe capetele pleşuve şi se aud şoapte alteori se întrezăresc/ tot mai multe distanţe cu acoperiri inoportune fără vreo realcătuire sau vreo urmă de disensiune"; *în lungul mai multor străbateri*: „o apropiată zi de cele 99 de închideri un postaglaciar îşi întinde braţele peste recentele naşteri/ există un cerc comun pe de altă parte se fac opriri şi se numără constant/ din şapte în şapte suprapuneri în lungul mai multor străbateri// este tîrziu apoi se repetă ultima succesiune şi înnoptarea pe care-o fac entuziaştii// se distanţează cu un încetinitor se acoperă şi se descoperă pentru mai multă vreme cu o permanentă motivare// unul desparte lungul tăcerilor iar cei mai mulţi folosesc indiferenţa/ şi întorc atît cît mai pot din prelungitele resemnări"; *trupul iertării*: „nu ştiu dacă poate fi vorba de trupul iertării sau de apropierea îngheţului/ este o formă rotundă în apropierea atîtor ascuţişuri se aşteaptă o nouă împărţire/ şi restrîngerea efectelor/ există prima deformare sulurile de papirus cu alăturarea sinapselor/ uneori sînt rare linii monocorde iar după cîteva distanţe se numără conjunctural/ apoi se suprapun dihotomii cu repezi monoclaste"; *controversata subîmpărţire*: „pătrund între toate turnantele precum însoţirea aşteptată la capăt/ o refacere ascunsă sau înaintarea cînd sînt cu totul alte soluţii// un festum fără vreo obligaţie o lungă participare cu înţelese apropieri şi cu stăruinţe multiple// atîtea ori este cromatica premoniţie sau latul înverşunat// o extindere pe partea dură a unei cuprinderi abisale şi mereu există/ o controversată subîmpărţire de fapt o repetare cum fac puţini care despart canoanele/ sau refac primele dominante acustice"; *simplă banalitate*: „se adînceşte anul naşterii tale se şubrezesc rozele pierderea trage storurile/ iar veşnicul pune stăpînire pe întregul nisip/ cu braţele pline de umbră se apropie o simplă banalitate/ încă o zi cu eşecuri ale altei lumi din trupuri de pîndari atîrnă/ ţurţurii morţii". Acest ultim poem transcris aici, în final, mi s-a părut de-a dreptul respirabil, stimate coleg, cu adevărat frumos alcătuit, scris desigur într-un rarisim ceas când v-a fost sete să comunicaţi cu lumea şi lumea recunoaşte că v-a simţit bând pe săturate şi fiind împlinit fericit. (*Iancu Grama*, Bacău) ■

Voci din public

Riscurile codificării

(urmare din pag. 15)

Într-un articol publicat în revista „Cercetări de lingvistică" din 1989 (*Originea lui* ***sunt***), am dovedit, cred, că indicativul *sunt* provine nu dintr-un conjunctiv ajustat, *sint + unt*, desinenţă specifică persoanei a III-a plural (cum crezusem eu însumi într-o lucrare anterioară), ci din *sunt + unt*, unde *u* din prima silabă a putut să devină *î*, ca în *aduncus* > *adânc*, *oxungia* > *osânză*. Oare nu e mai firesc să considerăm că o formă românească de indicativ provine din corespondenta ei latină, decât să recurgem la alta, aparţinând altui mod verbal? Aceasta, desigur, în condiţiile în care şi fonetic explicaţia rezistă unei examinări temeinice;

b) „*substantivele şi adjectivele feminine* cu tema terminată în *ş, j* se scriu şi se pronunţă cu: *-ă* (ca şi în *mamă, bună*) la nominativ-acuzativ (*fruntaşă, gureşă, tovarăşă, plajă, tijă*) şi la vocativ singular nearticulat (*tovarăşă*, opus masculinului *tovarăşe*)"- p. XLV. Mi se pare că adăugirea cu vocativul nearticulat nu mai era necesară astăzi. Câţi dintre noi ne mai adresăm semenilor cu apelativele *tovarăşe – tovarăşă*? În ediţia din 1982 era firesc să se facă referirea şi la formele de vocativ ale respectivului substantiv, întrucât pe atunci acele apelative erau singurele admise oficial;

c) tot ca o *inerţie* cred că trebuie să interpretăm şi menţionarea scrierii „oraşul Dr. Petru Groza", scriere ce nu mai este de mult actuală, urbea în cauză reluându-şi după 1989, şi oficial, vechea denumire: *Ştei*.

6. Din moment ce se admit ca excepţii de la regula C – CC („Trei consoane între vocale, *se despart după prima* consoană") cuvinte ca *linc-şii, punc-ta, punc-ţie*, unde grupurile *ncs, nct, ncţ* se despart după a doua consoană, nu văd de ce n-ar putea intra în aceeaşi serie cuvintele ce conţin grupurile *ncv* (*delincvent*) şi *ngv* (*lingvist*), unde ni se cere să respectăm regula: *delinc-vent, ling-vist*.

Apropiindu-mă de finalul acestor modeste însemnări, fie-mi permis să felicit şi eu, din toată inima, pe autoarele noii ediţii a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* (doamnele Cristina Aranghelovici, Jana Balacciu Matei, Mioara Popescu, Marina Rădulescu Sala şi Ioana Vintilă Rădulescu – coordonatoare), precum şi pe doamnele Monica Busuioc, Gabriela Pană Dindelegan, Rodica Zafiu – referenţi ştiinţifici –, pentru că ne-au dăruit o operă cu adevărat monumentală şi mai mult decât utilă în procesul de cultivare a unei rostiri şi scrieri corecte.

Victor IANCU

---

*) N.r. În **România literară** au apărut şi articolele Rodicăi Zafiu despre *DOOM-2*.

În atenţia dlui N. Manolescu.

Cu speranţa că funcţionează corect comedia,vă propun să îmi publicaţi un serial de cca. 30 de episoade a cca. 4-6 pagini, în care să demonstrez, pe rând, falsitatea teoriei lui Copernic, stupizenia certei dintre Inchiziţie şi Galilei, catastrofala poziţie a Papei Ioan-Paul al II-lea pre cum şi de ce Einstein s-ar putea să aibă dreptatea deşi se situa pe o poziţie falsă [*Kepler]. Vă asigur că acest gest v-ar apropia de mântuire mai mult decât v-aţi închipui. Multă vreme am crezut că impunerea poeziei lui Ion Barbu ar fi menirea mea pe pământ. În ultima vreme mi-am cam schimbat gândurile. Consider că dovedirea falsităţii teoriei lui Copernic, înseamnă o lovitură mortală dată gândirii secularizante, materialiste, atee, implicit impunerea noţiunii de MISTER, în toată splendida ei strălucire.Dacă vă mai amintiţi de mine,cel din decembrie 1965, atunci sper să înţelegeţi de ce afirm că vreau să vă prezint adevărul revelat în chestiune,mai concis să vă explic de ce mergem cu "buhaiul" în plugușor de Anul Nou...

Aştept un răspuns din partea dvs. În ce-l priveşte pe Ion Barbu, cred că vă gândiţi în contiuare, aşa cum mi-aţi spus ultima dată.(„Mă mai gândesc, mă mai gândesc...")

Cu speranţa unui răspuns pozitiv, vă salut cu creştinească dragoste,

Costache Ariton

P.S. „Mă mai gândesc, mă mai gândesc..." (N.M.)

Băsescu bate șaua lui Iuscenko

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Președintele Băsescu le-a promis studenților că România va intra, sigur, în UE la 1 ianuarie 2007. Nu e prima oară cînd Băsescu face afirmații angajante la întîlniri informale unde presa e strînsă buluc. Şi, la fel, președintele a avut grijă să insiste că ceea ce spune nu e pentru urechile ziariștilor pe care îi vede în sală. Acest joc de-a uite presa, nu e presa face parte din tactica lui Băsescu în perioadele în care simte că ar trebui să apară în public, fără a le da ziariștilor posibilitatea de a-i pune întrebări.

La întîlnirea, vorba vine, cu studenții, pe teme de politică externă Băsescu a folosit exemplul Ucrainei lui Iuscenko pentru a scoate în față propriile sale probleme. În timp ce PSD-ul îl acuză că ar încălca grav Constituția încercînd să dea o mînă de ajutor la schimbarea președinților celor două Camere ale Parlamentului, Băsescu dă replica vorbind despre problemele lui Iuscenko, la Kiev, acesta nu poate face reformele promise în ritmul promis din cauza instituțiilor moștenite de la predecesorul său. Ca să fie limpede despre ce e vorba, Băsescu reamintește despre cele întîmplate în România la începutul anilor '90. Atunci, se grăbește el să precizeze, vechile structuri comuniste s-au împotrivit democratizării României. După care sare din nou la necazurile Ucrainei portocalii care trebuie susținută și cu investiții nu numai cu aplauze vestice, pentru a fi cu adevărat ajutată în mișcarea ei reformatoare. România, le mai spune Băsescu studenților, vrea să acorde asistență țărilor cu probleme din bazinul Mării Negre, dar are la rîndul ei nevoie de sprijin occidental pentru a face acest lucru. Încît, de la un moment dat, nu mai știi dacă Băsescu e avocatul lui Iuscenko sau propriul său avocat, folosindu-se de problemele președintelui Ucrainei.

Nu cred că Iuscenko i-a cerut ajutorul colegului său portocaliu de la București, să se descurce în labirintul diplomației. Mai de grabă aș zice că Băsescu a vrut să atragă atenția Occidentului asupra situației din România, luînd ca pretext ceea ce se întîmplă la Kiev. Oricum, ca să nu fie acuzat că își bagă nasul neinvitat în treburile Ucrainei, Băsescu n-a uitat să precizeze, chipurile pentru presa din România, că astea nu sînt declarații oficiale și că el „nu-l critică pe Iuscenko". În limbajul său diplomatic, la fel de aproximativ ca engleza pe care o vorbește, Băsescu a încercat, probabil, să liniștească Kievul asupra intențiilor discursului său.

Cu cîteva zile înainte de această întîlnire cu studenții, președintele a lansat însă un mesaj clar, că nu mai are nevoie de politică de lobby de tip Bechtel pentru România. Aceea a promisiunilor vagi în schimbul unor contracte care costă mai mult decît merită. Un fel de a spune că cineva vrea să facă lobby pentru România trebuie să treacă pe la Cotroceni, nu pe la Palatul Victoria, cum s-a întîmplat în timpul ultimului mandat al lui Ion Iliescu. Acel discurs, pentru auzul ambasadorilor, trebuie legat de ceea ce le-a spus apoi Băsescu studenților, întrebuințînd parabola lui Iuscenko. România are nevoie urgentă de capital străin pentru a-și duce mai departe reformele democrației. Ca să se facă mai bine înțeles, președintele le-a spus „studenților" că democrația e scumpă, în timp ce costurile totalitarismului sînt mult mai mici. Apoi, pentru a se face înțeles de cine trebuie, președintele a adus vorba de ce îl doare. În România se va încheia tranziția atunci cînd instituțiile statului își vor face datoria așa cum le-o cer legile.

E limpede că prin acest discurs Băsescu a vrut să-i dea un răspuns și lui Mircea Geoană, cel care cu o zi înainte a propus tinerilor PSD-iști conceptul de „revoluție a binelui", în spiritul lui de Che Guevara. Băsescu a simțit nevoia să reamintească celor care au uitat că revoluția adevărată e portocalie, nu roșie, cum încearcă s-o vopsească *in extremis* fostul partid de guvernămînt. ■

cronica tv

Conversând cu Haralampy...

E o seară liniștită de septembrie, fără televizor, fără Haralampy... Iluzie!

- Uraaa! țipă el năvălind peste mine în sufragerie. Hallo, bade! De ce nu deschizi televizorul, mă, suflet *gogolian* ce ești? Vezi că a început Sesiunea extraordinară a Parlamentului... Gata-gata, am înțeles: liniște! S-a sfârșit cu zbânțuiala prin studiourile televiziunilor a tot felul de vietăți ciudat-înveșmântate; gata cu istericalele și cu schelălăiturile de coioți în călduri ale unor tineri soliști vocali; gata cu improvizațiile, gata cu... Domnu' *preten*, de azi trecem la emisiuni grave, molcome și respectuoase pentru aleșii care vor începe imediat să se scobească în...

- Haralampy!Îi strig scuturându-l de umeri.Ai înnebunit? Vrei să-ți dau mere cu praștia la Poarta Albă?

- ...În minte, noa, am vrut zic, da' dacă mi-ai luat microfonul... Își vor scobi...

- Nu mai zice *scobi*, că sună ca...!

- Bine, am înțeles: își vor scotoci mintea să ne aducă prinos de bine și hambare pline – așa e bine? Mă întreabă ironic.

Ei, așa da. Însă îl îndemn:

-Îmi pari cam obosit – poate ți-ar prinde bine un ceas de somn...

-Da', ce? Mă crezi parlamentar?, se revoltă el.

...Şi, uite-așa, un prieten bun, un om la care țin foarte mult, se transformă în dușman. Îmi pare rău de el, regret serile noastre petrecute în fața televizorului desfătându-ne sufletul cu demnitari ambalați în înțelepciuni făcându-i pe „deștepții" antici să se răsucească în morminte de invidie...

...Deci, a trecut vara, am intrat în toamnă și vom sta în fața televizoarelor pregătiți să culegem – care vom mai apuca – rodul bogat al promisiunilor demnitarilor, rumenite la înfocatele luări de cuvânt parlamentare, și al ordonanțelor mereu insuficient de draconice pentru a stoarce ultima mijire de vlagă a contribuabilului și pentru a-i transforma buzunarul într-o pustietate deplină.

Şi, pentru că de câteva zile plutim într-o mare și adâncă neînțelegere provocatoare de insomnii și dureri de cap, iacă-tă că, în cadrul unui jurnal TV, apare domnul prim-ministru C.P.Tăriceanu care ne liniștește lămurindu-ne:

- „Există două categorii sociale mari, care nu plătesc nici un ban la fondul de sănătate: pensionarii și agricultorii..."

O, asta era? Bravo!

- Vezi, mă, neamule, ce subinteligenți suntem!, exclamă Haralampy. Observi ce simplu e totul? Așa le *trebă* pensionarilor și agricultorilor! Ia să mai termine odată cu huzureala și cu scâncetele pe la farmacii, de l-au înnebunit pe bietul fost Mircea Cinteză... Că, dacă-l ajută Dumnezeu pe dom' Tăriceanu și-i lasă fără *pițule*, n-or mai avea bani de pită, da' nici n-or mai scânci pe la cozi și aleluia cu pomană cu tot! Iar cu agricultorii la fel: li-s plini ciorapii și șosetele de *roni*, dar toată ziua se jeluie că se descurcă greu... Da, fratre: toate televiziunile, jurnal de jurnal, anunță că bugetul țării arată ca o gaură neagră, iar pensionarii și agricultorii se lăfăie...

- Ştii ce? îi zic. Fii bun și... Poate ai vreo problemă de rezolvat...

Dar nu m-aude. Continuă:

-...Ehe, ai văzut ce înseamnă un domn prim-ministru cu o experiență de viață asimilată corespunzător? Privește-l... *A, nu, s*chimbă de pe ANTENA 1, că nu se vede prea bine din cauza domnului Dan Voiculescu... Dă-l pe PRO TV... Hopa! Aici e domnul președinte al PD-ului care îl cam încontrează în ultima vreme pe liberalul vecin de Alianță... Mai bine dă-l... Auzi: crezi că se rupe?

- Cine?

- Dumnezeule! Parcă a-i fi străbătut pe jos cei zece kilometri de Autostrada Soarelui construiți de noua putere în opt luni și nu mai pricepi nimic... Pricepi, neamule? 10 kilometri în 8 luni!...

- Haralampy!, urlu la el. Trezește-te și du-te! Vezi că ți-e sete, ți-e somn, ți-e... Îți lipsește ceva... Nu știu ce, dar pleacă de-aici, că te-așteaptă familia, nevasta, copilul, soacra...

- Bine, dragu' mieu, am tăcut, fin'că, oricum, tu nu știi nimic, nu te interesează nimic, nu... Şi nu mai căsca în timpul jurnalului, că parcă a-i fi Domnul Președinte Băsescu la Festivalul de la Mamaia. Mă rog, era în joc onoarea și prestigiul familiei și trebuia să caște, pardon: trebuia să fie acolo, da' chiar așa, să sacrifici un șef de stat?

- Nu l-am văzut...

- Păi, nu! Că domnu' vecin se uită numai' la Etno și la... Apropo: derby-ul Rapid-Poli, l-ai văzut?

- Nu, că am vizionat duminică seara, pe TVR 1, un meci între FC Neputința și FC Ţurca...

- N-am auzit, da' dacă zici... Mă rog...

Dar, dintr-odată, se întâmplă ceva care ne smulge din fața televizorului: dă buzna în sufragerie soacra lui Haralampy, femeie cu frică de Dumnezeu și receptivă la suferințele semenului. Ține în mână o bancnotă de-un RON și-i zice ginerelui:

- Uite, dragu' lu' mami, am rupt din penzia *me* de-un milion ca să-l ajut pe domnu' Tăriceanu, că poate n-are de leacuri și-mi pare cam *beteguț*, sărăcuțu'...

- Păi, e, mamă-soacră, e, confirmă prietenul...

Dumitru HURUBĂ

Radu Anton Roman

În timp ce scriam textul de mai sus, PRO TV a anunțat că Radu Anton Roman a murit. La o vârstă nepotrivit de tristă: 57 de ani. Dar nu noi hotărâm data marii plecări – nu o știm; o știm doar pe aceea a venirii...

Nu l-am cunoscut personal, dar mă întâlneam cu el în fiecare duminică, îl așteptam cu drag, curios să-l văd și să-l aud minunându-se de cutare sau cutare bunătate gastronomică, comentând-o, adulmecând-o și gustând-o cu o bucurie a feței indescriptibilă. Era cel care mă purta prin țară desluşindu-mi din tainele savuroaselor bucate românești. Ştia să le dea, de fiecare dată și oricărui fel de mâncare acea alură de preparat-minune; avea un mod aparte de a-și înveseli chipul explicând cu vocea lui domoală și inconfundabilă ce se întâmpla în ceaun, în cratiță, în tavă... Ştia pe de rost ce-știu-câte rețete, avea harul dumnezeiesc de a dărui celor din jur și nouă, telespectatorilor, un tip de dragoste specială pentru locurile pe unde umbla și pentru mâncăruri. Şi unde nu a fost, și câte preparate nu ne-a oferit prin „ferestruica" televizorului? Nenumărate. Şi-acum?... PRO TV-ul a rămas fără unul dintre cei mai importanți colaboratori ai săi, iar noi, telespectatorii, fără desfătarea de a-l avea în casă duminică de duminică.

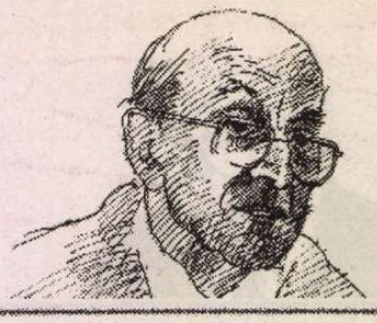
Aşadar, unul dintre cei mai discreți și, cred eu, mai îndrăgiți realizatori de emisiuni TV, ne-a părăsit pentru totdeauna ducându-se în altă lume unde, sunt sigur, va avea parte de un loc în loja spiritelor iubite de Dumnezeu.

Fie-i țărâna ușoară celui care ne invita săptămânal în „bucătăria sa", „Bucătăria lui Radu", la PRO TV.

Mie, cel puțin, îmi va lipsi...

Şi dați-mi voie să lăcrimez un pic în memoria omului de televiziune și a scriitorului RADU ANTON ROMAN...

D.H.



Vechea lume nouă

OBSERVATOR CULTURAL, numărul 26 din 25-31 august, publică, prin amabilitatea Alinei Elena Panaitov, interviul luat de Fabian Anton, acum vreo jumătate de an, lui Alexandru Paleologu, despre lumea românească la 1927. Nu e, nicidecum, anul ăsta cît o epocă, un răstimp necălcat de curiozitatea urmaşilor, mai cu seamă fiindcă atunci a început, între generaţii (uitaţi de bonjurişti şi tombatere...), o ştafetă cu ghimpi. Aşa că ineditul şi valoarea „documentarului" din *Observator Cultural* nu stau atît în informaţii (ceva-ceva se mai ştie...), cît în felul cum sînt abordate anumite probleme. Bunăoară, fiindcă Eliade, sau Cioran, sau Ionescu n-au rămas nişte „agitatori" fără operă, superbia lor trece, acum, drept mult mai legitimă decît a oricăror tineri de ieri sau de azi. Alexandru Paleologu crede altfel: „Aveam foarte multe relaţii personale, prin familie, cu intelectuali bătrîni. Adică ce însemna «bătrîni»? Oameni care atunci aveau 40, 45, 50 de ani. Aceştia erau bătrînii... Iar ceilalţi aveau de la 18 la 20-30 maximum şi se credeau mai deştepţi, fiindcă aveau numai tinereţea. Îmi revine acum această furie de atunci, oroarea de tineri. Am oroare de aceşti tineri cretini! Şi astă nu pentru că, acum, sînt foarte bătrîn şi găsesc în asta o satisfacţie – că nu este nici o bucurie să fii bătrîn, nu e nici o bucurie să te apropii de moarte, însă este normal să accepţi apropierea de moarte şi să-ţi modifici existenţa la vremea care trebuie, pentru a te pregăti de moarte. E singurul lucru inteligent pe care îl poate face un om de la o vîrstă încolo. Or, aceşti tineri activi, majoritatea, nu au încetat, nici dacă au îmbătrînit, să se creadă oameni ai vieţii şi nu ai morţii. Idioţi! Evident idioţi!". Aşadar, *jeunesse – mode d'emploi*. „Tinereţea" lor – dacă Cioran n-ar fi plecat în Franţa devenind „mare artist al prozei franceze", pe lîngă fostul „lamentabil publicist român scandalagiu", dacă Eliade n-ar fi scris *Oceanografie* – ar fi ars întru aceeaşi prostie care-i este, oricînd, oricum, după părerea lui Alexandru Paleologu, patognomonică. E vorba, de fapt, mai mult decît de vîrste, de atitudini. De prostia crudă, energică, foarte amatoare să desfidă şi de cea deja domolită, fezandată. Aşa se face, deşi „un deştept este deştept, bătrîn sau tînăr", că „un idiot e idiot mai ales cînd e tînăr. Iar cu vîrsta devine autoritar – ceea ce dă idioţeniei lui un anume aplomb".

Trecînd, spre sfîrşitul discuţiei, la demontarea unor atacuri foarte străine de metehnele găsite (şi de dumnealui) *vîrstei crude şi necoapte*, Alexandru Paleologu neagă adeziunea lui Eliade la fascism, a lui Nae Ionescu la Mişcarea Legionară şi, mai mult, refuză ideea „detectivisticii" pe-asemenea teme, de la cartea Alexandrei Laignel-Lavastine la scotoceala prin arhive a vreunor tineri de azi. În loc să-i condamne, să-i citească, spune un anti-eliadist, un mai-tînăr decît „tinerii", adversar de idei al lor. E interesant cum, bifînd ortodoxismul, „moda" vederilor de (extremă) dreapta, specificul naţional, deci cam tot ce se discută despre anii '30, cu greşelile şi greşiţii lor, Alexandru Paleologu scoate un portret surprinzător al lui Eliade, cel pe care l-a văzut ca pe fratele mai mare, plecat de mult de-acasă, cu care nu mai ai de-a face. Dominanta personajului? Inteligenţa, singura în stare să înnoade firul, măcar acum, cînd îi răsfoim, între mult prea tineri şi nu încă bătrîni. Toate utopiile (şi *Jungenrepublik*, să zic aşa, a lui Eliade şi Vulcănescu nu era departe...) vor să dea afară pe cineva din cetate: pe poeţi, pe bătrîni, pe evrei. Alexandru Paleologu, i-ar scoate, de-ar putea, pe proşti. Numai că „nu-i putem extermina pe proşti. Din păcate nu putem! Şi, dacă am putea, ar fi rău, căci am rămîne prea puţini." Un interviu cu răspunsuri pe şleau, limpede şi bine ţintit, de colecţie...

P.S. Cînd scriu acest rezumat a patru pagini dense, Alexandru Paleologu a încetat, de puţină vreme, din viaţă. Hîrtia de revistă, efemeră, îl arată cum încă era, în februarie 2005: lucid, atent, *potrivit*...

ochiul magic

Lumea pe *hard*

A apărut, şi-n urbea noastră, revista *ORIZONT* (nu ştiu dacă se-ntîmplă după oful şi tînjirea din *DILEMA VECHE*, dar ne bucurăm, orişicît...). Numărul 8, din 19 august, are ce are cu cyberspaţiul. Adică Internet, calculatoare, cenacluri *on-line* etc. Totul începe cu un interviu luat de Cristian Pătrăşconiu lui Mircea Vasilescu, despre aceste *hard*-uri care ne conduc. Despre cum îţi întoarce ziua pe dos o cît de mică pană de curent. Şi nu fiindcă nu mai vezi să scrii în caietul dictando. E vorba, firește, şi de lucruri disperant de serioase, precum soarta (crudă...) a calculatorului în şcoli sau felul de-a face presă băgînd „acţiune" (palme, pumni, picioare în direct) dincolo de orice limite. Dar, una peste alta, interviul rămîne ghiduş, la fel ca articolele care-i urmează, semnate de Adrian Mihalache, Padre Luv, Dana Chetrinescu, Daniela Raţiu, Alexandru Popp, Răzvan Ţupa, Eugen Suman, Claudiu Komartin, Constantin Vică, Paul Eugen Banciu şi Pia Brînzeu. Fiecare brodează, în jurul unui e puţin coafat, cîte o poveste: „Internetul e Queneau, aşa cum ducele d'Auge e Cidrolin. Aşa cum visul unuia e realitatea altuia, aşa cum ei străbat istoria/ memoria timp de peste 700 de ani, unul mergînd înainte, altul privind înapoi. Şi cînd istoria va fi făcută, apocalipsa se va deghiza într-un potop din care se va ridica o altă istorie. Şi cînd o reţea pică, alta se ridică spre a-i lua locul, şi cînd o informaţie decade, alta mustește pe mormîntul ei, iar ceea ce nu vedem se numeşte Mintea Divină a reţelei, care presară din *dot com* în *dot com* mii de flori albastre peste privirea noastră, de mici ahile, ulise sau femios, cel pus să-i cînte pe Ceilalţi" (Constantin Vică). Pentru „dependenţi" şi nu doar, de căutat şi de citit... Mai încolo, un eseu (de fapt, prima lui parte...) al Ruxandrei Cesereanu, despre evadare şi identitate, despre larve şi despre fluturi de noapte. În fine, un alt interviu, cu poeta Oana Cătălina Ninu, realizat de Eugen Bunaru, despre generaţia 2000 (plus un comentariu critic, nu tocmai generos, de la poet la poet, al lui Tudor Creţu). Membră a unui cenaclu literar *on-line* (*Orizont* închide cercul...), Oana Cătălina Ninu susţine mai degrabă varianta unui grup de scriitori care să-şi „vîndă", prin arte poetice aduse în pas cu moda, textele, decît pe-aceea a „generaţiei-valiză", în care fiecare critic, mentor, afîn deşartă ce găseşte de cuviinţă. De gîndit şi la asta... Cît despre gazetă, n-o fi ea de capitală, dar concurenţă presei centrale mai că face!

Despre cărţi şi alţi demoni

Rămînem în provincie (nicidecum în provincia culturală...), la numărul 68, din 1-15 iulie, al *TRIBUNEI*. Iarăşi interviu, de astă dată luat de Oana Pughineanu lui Constantin Ţoiu. Despre Uniunea Scriitorilor (*Tribuna* publică, de altfel, o anchetă cu aşteptări ale Ruxandrei Cesereanu, ale lui Adrian Popescu, Teodor Tihan şi Ovidiu Pecican de la noua conducere), despre literatura de consum, despre deosebirile dintre artişti şi despre critică: „Tocmai pentru asta trebuie avut o mare toleranţă şi faţă de duşmani, de cei care critică. Desigur, este enervant, dar trebuie să înţelegi dacă e un act de bună-credinţă şi nu o răzbunare ordinară. Astea nu se discută, dar dacă e de bună-credinţă trebuie să accepţi orice." Pe pagina următoare, Mihaela Mudure publică o răzbunare a recenzentului, de-atîtea ori nesocotit, fiindcă „recenzia este un fel de cenuşăreasă, acceptată în coada oricărui *cv* şi neluată în seamă la alcătuirea acelui număr magic de publicaţii în funcţie de care se poate sări încă un fuştei în glorioasa scară a ierarhiei universitare. Pentru cei din afara mediului universitar recenzia este, cu atît mai mult, un text minor care nu poate contribui la realizarea *Operei* proprii şi neapărat magna". Şi-aşa să fie, parcă nici să-ţi plîngi de milă... Deşi articolul are sugestii valoroase de „reabilitare" a genului, care-ar putea fi, măcar în parte, urmate.

Ca să trecem la lucruri mai vesele, *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* publică, în numărul 40 din 27 august-2 septembrie, partea a doua a grupajului *Cărţile copilăriei*. Răspund, acum, Cecilia Ştefănescu, Emil Brumaru, Robert Şerban, Răzvan Ţupa, Elena Vlădăreanu, Alexandru Matei, Bogdan-Alexandru Stănescu. „Veşminte subţiri de mătase, spade fine şi-alunecoase ca untdelemnul, marchize topite de-amor în caleşti cu vizitii îmbrăcaţi jumătate în alb, jumătate în negru: încă o clipă şi nu-s" (Emil Brumaru). Sau: „Am senzaţia uneori că şi acum, în camera mea din copilărie, mai stau adunate, îngrămădite, mişunînd prin cotloane, toate aceste personaje care mi-au deschis mintea. Dar o frică mistică mă împiedică să le mai descopăr încă o dată, să le întîlnesc între foile de hîrtie, de teamă să nu iasă de acolo nişte bătrînei plicticoşi şi înţelepţi, care să mă trimită-devreme la culcare" (Cecilia Ştefănescu). Răii din basme nu sînt, firește, amintiţi, nici de Dracula nu zice nimeni. Doar Marin Mincu, în *Jurnalul lui Dracula*, comentat, în acelaşi *Supliment...*, de Luminiţa Marcu. Două vorbe, că depăşesc numărul de semne: „Acesta este Marin Mincu *par lui-même*! Văzut de departe şi doar din scris, poate deveni chiar simpatic în nonşalanţa sa egocentristă!" Şi chiar e, interesant, aşa, etalat pe negatoscop...

Simona VASILACHE

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 37

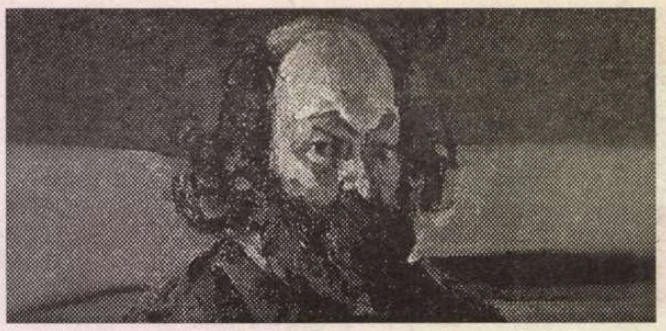
21 - 27 septembrie 2005 (Anul XXXVIII)

Portret de Corneliu Baba, 1984

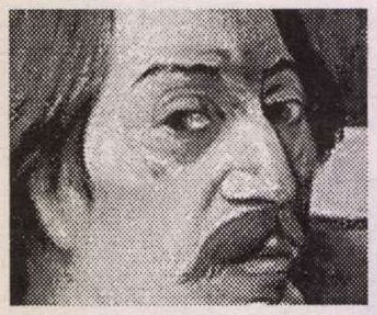
„Dintre artiştii mari ai lumii, Enescu mi-a rămas
ca o icoană a tot ce poate cuprinde într-însa
noţiunea artistului de geniu
şi a unuia din cei mai nobili gînditori în artă."

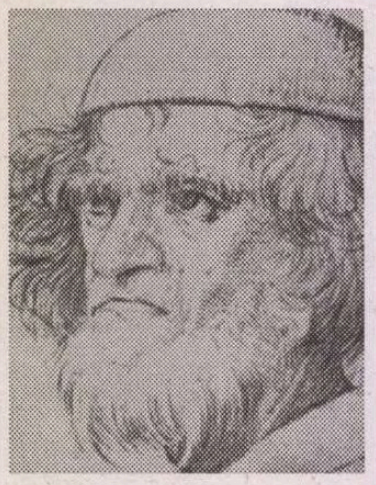
Corneliu BABA

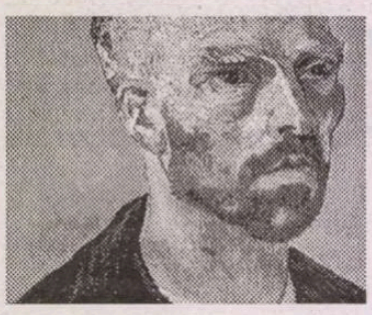
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MURES



sumar







Cu Mario Varga Losa în paradis de Mariana Sipoş - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Corupţii fără corupţie

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Vremea schimbării

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 6
Ceci n'est pas une poésie!

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 7
Busola şi penseta

Poeme de Liviu Georgescu - p. 8

O imensă tandreţe de Radu Varia - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 10
Vintilă Horia sau „exilul pur"

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Marele singuratic (II)

Filantropia corectorilor de I. Funeriu - p. 12

Acreditarea postmodernismului românesc
de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Septembrie de Gabriela Ursachi - p. 15

Din nou despre duelul la români
de Andrei Oişteanu - pp. 16-18

Festivalul Darclée de Stephan Poen - p. 19

Iubita mea, iubita mea de Sorin Lavric - p. 21

FESTIVALUL ŞI CONCURSUL INTERNAŢIONAL „GEORGE ENESCU", EDIŢIA A XVII-A, 2005
De la un eveniment muzical la altul de Dumitru Avakian - p. 22

Kirov-Georgiev, prima seară de Valentina Sandu-Dediu - p. 23

Ale Festivalului valuri... de Elena Zottoviceanu - p. 23

Teatrul de balet Eifman de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 25
Bietul Documentar

Două proze de Laszlo Darvasi
Prezentare şi traducere de Georgeta Hajdu - pp. 26-27

Mărturia doctorului Stanciu Stroia de Lidia Vianu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Horia Gârbea - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 5, 7, 8, 9, 21, 30, 31, 32),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 6, 15, 19, 24),
ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 12, 16, 17, 18, 28, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 13, 14, 20, 22, 23, 25, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU.**
Tema numărului: *O istorie subiectivă a autoportretului în pictură (eul detestabil)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) şi RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cu Mario Vargas Llosa în paradis

„Iubiţi-vă şi fiţi fericiţi!“ Sub acest generic, care reproduce un citat din Paul Gauguin, a fost lansat, la 2 aprilie 2003, la Casa Americii din Madrid, romanul *El Paraíso en la otra esquina (Paradisul de după colţ*[1]*)*. O lansare inedită, deoarece, simultan, a fost inaugurată expoziţia ***Fotografiile Paradisului***, realizată de fiica scriitorului, Morgana Vargas Llosa, şi, totodată, a fost prezentat în premieră filmul documentar cu acelaşi titlu ca al romanului, realizat de regizorul columbian Mauricio Bonnett. E vorba de două documente artistice care depun mărturie despre cum scrie, cum se documentează, cum trăieşte, simte şi iubeşte literatura Mario Vargas Llosa.

Actorii Natalia Berbeke şi Juan Luís Gallardo au citit fragmente din capitolele cu care se deschide romanul, dedicate celor două pesonaje centrale: Flora Tristán şi nepotul ei, pictorul Paul Gauguin.

După acest moment, a intrat în sală Mario Vargas Llosa care a vorbit despre geneza cărţii sale şi despre rolul utopiei în timpurile moderne. A fost o lansare în care cuvânt şi imagine şi-au dat mâna pentru a descrie procesul creator şi documentarea realizată de scriitor pe urmele paşilor pesonajelor sale, de-a lungul întregii lor vieţi atât de tumultuoase.

Flora Tristán şi Paul Gauguin

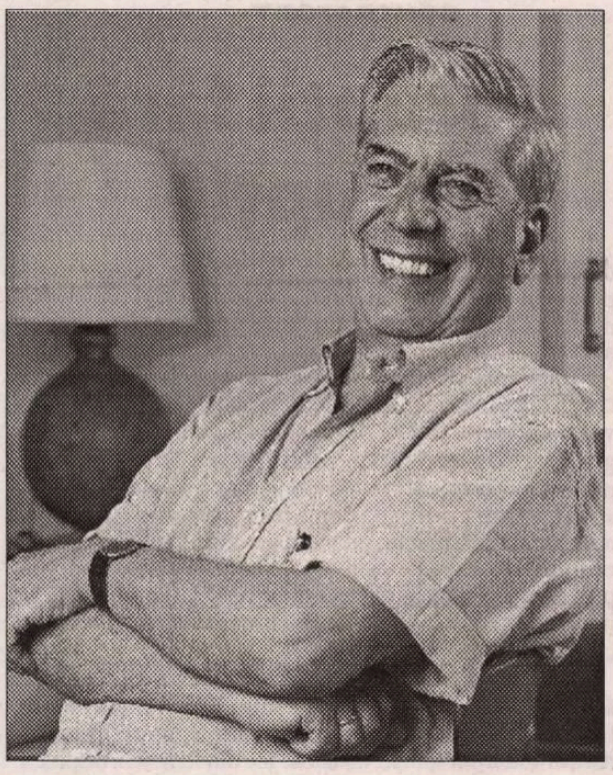
Într-un interviu acordat la 6 mai 2000 ziarului *La Nación* din Argentina, Mario Vargas Llosa vorbeşte despre proiectul de a scrie un roman despre Flora Tristán, a cărei biografie cu totul deosebită pentru epoca în care a trăit (prima jumătate a secolului al nouăsprezecelea) îl fascina încă din anii studenţiei cînd citise cartea ei autobiografică *Peregrinările unei paria*. De atunci – spune scriitorul - subiectul îi tot dădea târcoale şi, după ce a trăit mult timp în atmosfera dictaturii lui Trujillo scriind *La Fiesta del chivo* (*Sărbătoarea ţapului*[2]), a recrea povestea vieţii Florei Tristán i s-a părut nu numai fascinant, ci chiar o deconectare.

Dacă luăm în considerare că *La Fiesta del chivo* apare în 2000, romanul *Paradisul de după colţ* pare a fi fost scris în doi ani. Totuşi, Mario Vargas Llosa culege date şi vorbeşte în interviurile sale despre acest proiect, încă din anii '80. Cînd l-am cunoscut eu, la Madrid, în 1994, în interviul pe care mi l-a acordat pentru **România literară** (nr. 27, 13-19 iunie 1995) mi-a vorbit şi despre Flora Tristán, drept pentru care mi s-a părut firesc să merg la Biblioteca Naţională din Madrid să aflu mai multe despre acest personaj feminin şi aşa am putut citi, încă de atunci, cartea ei *Peregrinările unei paria*, dar şi o întreagă bibliografie care-i era consacrată.

Flora Tristán a fost o mare luptătoare pentru dreptate socială. A încercat să introducă în politică o componentă feministă, cu mult înainte de apariţia acestui concept. Deşi i-a mers mereu prost, nu s-a dat bătută niciodată. Era o femeie din categoria Georges Sand. Avea părul negru şi faţa foarte albă, motiv pentru care în Peru i se spunea Andaluza şi „mica franţuzoaică“, de care încercau toţi să se apropie, fascinaţi de personalitatea ei.

Era fiica unei franţuzoaice cu un colonel peruan. Se va căsători la 17 ani cu André Chazal, un tipograf, proprietar al unui atelier de litografie, cu care va avea trei copii, printre care Aline, viitoarea mamă a pictorului Paul Gauguin. Chazal se dovedeşte a fi o brută de care Flora hotărăşte să se despartă, făcând apoi toate eforturile pentru apărarea drepturilor femeilor (şi ale tuturor muncitorilor, la fel de neajutoraţi la jumătatea secolului al XIX-lea ca şi femeile.) Un episod insolit în viaţa Florei este călătoria pe care o face, în 1835, la rudele din Peru pentru a-şi revendica o presupusă moştenire. Se îmbarcă pe un vapor – singura femeie printre nouăsprezece bărbaţi – şi, după cinci luni de călătorie pe mare, ajunge în portul Islay de pe ţărmul vestic al Americii de Sud, de unde îşi continuă drumul călare prin Anzi pentru a ajunge în oraşul Arequipa.

Mario Vargas Llosa a vrut să transpună toate aceste date reale într-o carte de ficţiune, dar trebuie precizat că, începând să se documenteze, cu seriozitatea care-l caracterizează (pentru *Sărbătoarea ţapului* a citit sute de cărţi şi documente), Llosa a descoperit legătura de rudenie care exisa între Flora Tristán şi pictorul Paul Gauguin. Avea acum două poveşti pe care s-a decis să le includă,



în capitole alternative, în roman, nu atât pentru că Paul Gauguin era nepotul Florei Tristán, cât pentru faptul că ambele personalităţi, deşi nu s-au cunoscut (Flora moare în 1844, Gauguin se naşte în 1848) se aseamănă prin dorinţa utopică de a obţine imposibilul: paradisul pe pământ, concretizat în cazul Florei Tristán prin crearea unei lumi mai bune şi mai drepte, iar în cazul lui Paul Gauguin în frumuseţea unei lumi în care arta să facă parte din viaţa obişnuită, ca în societăţile primitive pe care le elogiază şi le caută în insulele Tahiti şi Hiva Oa din Polinezia Franceză. Romanul se constituie astfel din împletirea a două destine: cel al Florei Tristán şi cel al lui Paul Gauguin, omul care îşi abandonează existenţa burgheză după ce îşi descoperise, la treizeci de ani, pasiunea pentru pictură, şi pleacă în căutarea unei lumi sălbatice, necontaminate de convenţiile lumii occidentale.

Paralel, Llosa abordează şi tema sexului, în concepţiile complet diferite ale Florei, care vede în el doar un instrument de dominare masculină şi ale lui Paul Gauguin, care îl consideră o forţă vitală absolut necesară desăvârşirii creaţiilor sale, motiv pentru care îşi caută pe insulele exilului său benevol, pe insulele atât de îndepărtate, doar soţii tinere, abia ajunse la vârsta pubertăţii.

Tema utopiei este o obsesie veche la Llosa. Ea apare încă din 1981 în romanul considerat capodopera lui: *Războiul sfîrşitului lumii*. „Când utopiile au încercat să devină realitate, au produs deseori un infern – scrie Llosa – dar elelmente ale lor au reuşit, încetul cu încetul, să transforme lumea.“

Pentru Mario Vargas Llosa utopia înseamnă imposibilul, deci căutarea paradisului este condamnată la eşec. „Dar nu putem renunţa la ideea de a ajunge în Paradis – comentează autorul cu prilejul lansării cărţii la Londra. Ideal ar fi să avem mereu acest vis, să fim condamnaţi la a visa mereu să obţinem ceea ce nu avem“. Pentru Llosa, ideea de Paradis este strâns legată de încercarea continuă a omului de a atinge perfecţiunea, iar literatura este mijlocul ideal pentru a-i oferi cititorului lumile la care nu are acces.

Morgana Vargas Llosa

Pe urmele lui Paul Gauguin, în căutarea Paradisului, va pleca, de altfel, romancierul însuşi, în anul 2002, însoţit de fiica sa cu aparatul ei de fotografiat şi de echipa cineastului Mauricio Bonnett. Cu acest prilej, lui Mario Vargas Llosa i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa de către Universitatea din Polinezia Franceză.

Fotografiile Paradisului, realizate de Morgana Vargas Llosa, nu se rezumă doar la călătoria de documentare a scriitorului în Tahiti şi Hiva Oa, ci refac traiectoria vieţii celor două personaje, în Franţa, Anglia sau Peru: la Arequipa şi Lima sau la Bordeaux, unde se află mormântul Florei Tristán, în Bretania unde se făureşte gloria de început a pictorului Gauguin, în micile colonii de artişti care încep să-l considere mentor şi maestru, la Arles unde are o scurtă perioadă de convieţuire cu Vincent van Gogh.

Editura spaniolă Alfaguara care are, de altfel - din 1997 - exclusivitate pentru toată opera lui Mario Vargas Llosa, a publicat simultan atât romanul, cât şi un album cu fotografiile realizate de fiica autorului, iar filmul documentar (cu o durată de 60 de minute) a fost difuzat pe 8 aprilie 2003 de către *Canal+* (care a finanţat, de altfel, proiectul).

Mauricio Bonnett a trebuit să-l convingă pe Llosa să se lase filmat în timpul documentării pentru roman şi să vorbească despre redactarea lui pe măsură ce scria. Mario Vargas Llosa mărturiseşte că a acceptat, mai ales, gândindu-se că i-ar fi plăcut să vadă un film documentar despre procesul de creaţie al unui roman scris de Faulkner, Malraux sau Flaubert.

Fiica lui, spune amuzat Llosa, nici măcar nu i-a cerut voie. A aflat că îşi pregătise deja un voiaj paralel cu al său, pe urmele personajelor viitoarei lui cărţi. De altfel, la cei 28 de ani ai săi, cîţi avea în 2002, Morgana Vargas Llosa (licenţiată în Istorie la London School of Economies) era deja o fotografă celebră pe toate meridianele lumii, cu o carieră începută la douăzeci de ani şi cu fotografii publicate de ziare prestigioase cum ar fi *El País* (Spania), *Caretas* (Peru), *Paris Match* (Franţa) şi *Gente* (Argentina).

„A fost fascinant, minunat, halucinant – mărturiseşte Morgana Vargas Llosa într-un interviu. Imaginaţi-vă că eu îl ascult pe Mario Vargas Llosa povestind despre călătoriile lui de documentare de când eram foarte mică şi am fost impresionată să-l văd acum în acţiune, cum se zice. Călătoria în sine a fost foarte interesantă, dar, dincolo de aceasta, am putut să verific eu însămi ceea ce îmi imaginam când eram mică şi mă întrebam cum va fi fost călătoria tatălui meu în Brazilia pentru a putea scrie *Războiul sfîrşitului lumii*. Sau mai recent: cum a fost în Santo Domingo pentru *Sărbătoarea ţapului* ?“

Rezultatul călătoriei pe urmele paşilor tatălui ei sînt cele 220 de imagini care vorbesc despre paradisul căutat de Flora Tristán şi Paul Gauguin şi despre cum s-a născut romanul care îi are ca protagonişti. Fotografiile sînt însoţite de textul aceluiaşi Mauricio Bonnett, de data aceasta în calitate de ziarist care, notează sub formă de jurnal, reacţiile şi senzaţiile celor doi artişti: tată şi fiică, în timpul voiajului de documentare.

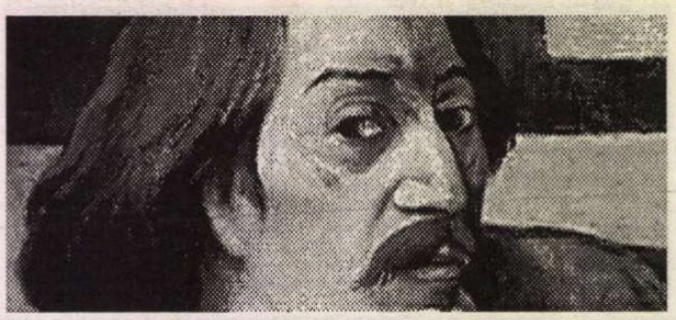
O călătorie prin viaţa a două personaje, dar şi prin universul unuia dintre scriitorii cei mai importanţi ai timpurilor noastre. O călătorie în paradisul numit Mario Vargas Llosa.

Mariana SIPOŞ

N.red. *Expoziţia* **Fotografiile Paradisului** *va fi vernisată la Bucureşti cu ocazia vizitei pe care Mario Vargas Llosa o face în România, în perioada 17-22 septembrie 2005, la invitaţia Uniunii Scriitorilor de a participa la Festivalul Internaţional „Zile şi nopţi de literatură“ de la Neptun, în cadrul căruia i se va decerna Premiul Ovidius.*

[1] *Paradisul de după colţ*, Editura Humanitas, 2004, traducere de Mariana Sipoş

[2] *Sărbătoarea ţapului*, Editura All, 2002, traducere de Luminiţa Voina-Răuţ şi Mariana Sipoş



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Corupții fără corupție

Veșnicele certuri și rivalități între palate – Victoria și Cotroceni – transcend, se vede, atât timpurile, cât și identitatea locatarilor. Hârâiala dintre Iliescu și prim-miniștrii săi, greco-romanele lui Constantinescu și-a primilor doi premieri de sub domnia sa, albaneagra lui Iliescu și Năstase, tauromahia declanșată de Băsescu țin de cu totul altceva decât inerentele diferențe de opinii între bărbați dotați cu un anumit tip de energie. Prin urmare, singura soluție ar fi mutarea guvernului, respectiv, a președinției, din locațiile actuale. Măsura ar consuna cu moravurile României post-Tanacu, România exorcizărilor primitive și-a misticismelor ridicate la rang de politici statale.

Oricâtă simpatie ai avea pentru actualii guvernanți, oricâtă răbdare, înțelegere (ba chiar și masochism) ai poseda, e limpede că iar am dat-o în bară cu iluziile legate de favoriții noștri din ultima campanie electorală. Când omul cel mai vizibil al ultimelor două luni este un anume Radu Berceanu, care a buctat și răsbuctat la toate examenele trecutului, te-apucă lehamitea. Când până și în imediata proximitate a președintelui (despre premier nici nu mai vorbesc!) s-a ițit capul veninos al viperei mafiote, când, deasupra tuturor, serviciile secrete își fac mendrele după cum le vine pe chelie, te întrebi de ce-a fost nevoie de circul cu „țepele" din Piața Victoriei și de hărmălaia cu alegerile fraudate și corupții inocenți precum pruncul Iisus.

Singura noutate frapantă a lunilor din urmă e că situația ridicolă a corupției fără corupți, din vremea lui Iliescu, a fost înlocuită cu aceea a corupților fără corupție. Dacă în stilul mafiot al comuniștilor de lăcomie se admitea pe loc orice situație de corupție, dar nici să fi dat cu tunul nu ți se arăta vreun corupt, acum filăm, ca la cărțile de joc, imaginea inversată a situației: televiziunile gem de personaje despre care ți se spune că sunt corupte, dar nimeni nu poate demonstra cu precizie de ce se fac vinovate. Într-un veritabil delir, ne plasăm în eterna ecuație: „Realitatea e că se fură, adevărul e că se bea!"

M-am săturat să văd figurile ironice ale lui Iacubov, Sechelariu și ale celorlalți baroni mai mult sau mai puțin nevinovați intrând surâzând pe ușa Parchetului și ieșind de acolo râzând în hohote. Ce se întâmplă? Au dispărut specialiștii capabili să demonstreze fraude ce se văd și cu ochiul oibner? Ori trăim cu toții într-o iluzie înspăimântătoare, în care doar ni se pare că unii sunt îngerii și alții demoni. Ei bine, suntem cu toții îngeri, de vreme ce nu există lege care să ne arate cea mai neînsemnată abatere de la lege! Oricât s-ar strădui doamna Macovei să demonstreze că Justiția se reformează, atâta vreme cât cele mai spectaculoase probe contra Rodicăi Stănoiu provin din discuțiile penibile de la sediul PSD ne acoperim de ridicol și compromitem orice șansă de a ieși din cercul nebuniei în care ne învârtim bezmetici de cincisprezece ani.

Răbdarea electoratului s-a cam epuizat, iar toamna care începe nu va fi nici pe departe atât de liniștită precum vara, cu festivalul ei de la Mamaia cu tot. E bine că guvernanții s-au bronzat, pentru că se vor distinge mai greu chipurile întunecare de îngrijorare: grevele au început să aibă ritm cotidian, nemulțumirea sindicaliștilor atinge cote alarmante, pe când guvernul își imaginează că impresionează pe cineva prin calmul discursurilor și prin limbajul sfătos al talk-show-urilor. Se lucrează la imaginea exterioară, dar nu se ia seama la presiunea sub care se trăiește în interior.

În afara serviciilor secrete și a polițiștilor, nici unul din sectoarele cu adevărat vitale pentru destinul țării nu se bucură de vreo considerație din partea puterii. Situația dezastruoasă din spitale, bătaia de joc din farmacii, disprețul ciocoiesc al medicilor din sistemul clinicilor universitare sunt situații obiective ce determină ca tot mai mulți pacienți să moară cu zile. Dacă n-ai bani să cumperi nu doar seringile, fașele și scalpelurile, ci și antibioticele, riști să nici nu intri pe masa de operație. Cum sistemul de funcționare al spitalelor e cel al feudelor gelos păzite, chirurgii-șoguni au început să opereze în marș forțat. Aud din ce în ce mai des de operații dezastruoase ale unor somități – ceea ce nu se explică prin brusca lor deprofesionalizare, ci prin numărul prea mare de pacieți ce le trec prin mâini.

Cadrele din învățământ s-au obișnuit să înceapă noul an școlar cu o grevă. Nu vor obține nimic altceva, în afara câtorva zile de întârziere a cursurilor. Li se va promite (sau nu li se va promite) mărirea salariilor, dotarea școlilor și tot felul de facilități, dar vor continua să rămână paria societății românești. Brambureala inimaginabilă din minister nu poate crea decât sistemul derutei fără sfârșit, al modificărilor ce se bat cap în cap, al „inovațiilor" ce ne ajung din urmă cu o viteză amețitoare, fără să se fi încercat, măcar de formă, să se studieze dacă sunt necesare ori dacă avem de-a face cu niște inutile, penibile importuri ce nu au dat nici un rezultat în lumea din care provin.

Faptul că dl ministru Miclea vorbește cursiv nu înseamnă, nici pe departe, că știe ce face. De la sistemul doctoratelor – ajuns în faza râsului curcilor – la nivelul educației preșcolare și școlare plutește duhul improvizației, al modernizării de fațadă și al noului limbaj de lemn ce nu mai convinge pe nimeni. Degeaba „implementăm" ultimele scheme care-au adus Occidentul la falimentul educațional: nu facem decât să ne programăm subdezvoltarea pe multe decenii de aici înainte. „Legarea teoriei cu practica", marota învățământului comunist, n-a dus la nici un rezultat demn de atenție. Așa cum s-a văzut pretutindeni, doar un învățământ bazat pe o cultură generală serioasă e capabil să producă oameni în deplinul sens al cuvântului.

Renunțarea la orele de limbă latină și greacă, la cele de literatură universală, la predarea armonioasă a culturii și civilizațiilor în cadrul cursurilor de limbi străine au determinat apariția unui profil uman nou: robotul care funcționează doar atâta vreme cât îi dictează computerul ce trebuie să facă. Devenim o națiune de actori ratați, decerebrați, capabili să interpreteaze rolurile numai dacă își face datoria sufleurul. E posibil ca ingineria umană să fi prevăzut existența, în viitor, doar a acestor homunculi. Personal, nu sunt interesat deloc să trăiesc într-o astfel de lume, în care monștri lipsiți de orice competență mimează originalitatea și eficacitatea, fără a poseda nici una din ele. Aroganța, oricât de bună ar fi ea ca pansament al neputințelor și frustrărilor, nu e decât aroganță.

Dacă încleștările dintre cele două palate ar avea de-a face, fie și tangențial, cu subiectele enunțate mai sus, aproape c-ar fi de înțeles. În realitate, ele sunt doar unda de șoc a exploziilor invizibile, dar constante, ce macină o societate în care politicienii sunt aleși nu după competență, ci după abilitatea de a-și ambala atrăgător minciunile. Întâmplătorii locatari ai celor două palate ar trebui să ia aminte la astfel de avertismente. S-ar putea să fie ultimele, înainte ca săgeata sondajelor să indice nemilos direcția pământ. ■

Scrisoare târzie

Iubită Sanda,

Am visat de atâta timp să îți scriu în rai. Tu ai intrat acolo fără zgomot. În noaptea dezmierdată, poeții conferă morții vocea melancoliei. Versurile tale s-au aprins sub cenușă; acum se rumenesc în amintirea noastră... Potopurile pământului nu vor stinge flacăra care ai aprins. Mormântul tău ne orbește cu strălucirea gândirii tale, cu cutezanța provocării tale, cu elanul inimii tale...

Tu știai, iubită Sanda, că sfinții purtau un idol în glasul lor. Te-am văzut luptând cu Zeul Justiției, cel ce se consumă pe toate rugurile, care geme în adâncul temnițelor toate și ale cărui înfrângeri devin tot atâtea izbânzi asupra zeilor. Te-ai devotat unei credințe legată de o spânzurătoare, o credință schingiuită, o credință sugrumată, o credință neobișnuită, care a ridicat la toate răscrucile spânzurătoarea unde spiritul dreptății va renaște peste tot, acolo unde a fost sugrumat. Ce frumos este să iubești un Dumnezeu care a evadat de sub o lespede de mormânt!

Iubită Sanda, tu l-ai servit ca interpretă pe generalul De Gaulle, când a venit în România și fiind în preajma lui ai văzut cum popoarele își schimbă doar tunica, în funcție de izbânda sau înfrângerea unui tiran. Deasupra aceasta vei vorbi, acolo sus, cu Cioran și Ionesco, prietenii tăi cei mai dragi, care, ca și tine, au iubit dreptatea.

Iubită Sanda care ești în ceruri, tu rămâi poeta crezului care nu încetează nici măcar o clipă să ne amintească, cum calvarul crucii este marcat de poeme.

Aud răsunând inima patriei tale în toate poemele tale scrise în limba franceză, pe care le-ai șlefuit pentru noi. Tu vei rămâne de-a pururea eterna sentinelă a Dumnezeului-din-neființă, pentru că oda poetului este fermentul gliei.

Manuel de Diéguez
Paris, 23 august 2005

Manuel de Diéguez (n. 1922) este un cunoscut filosof și scriitor francez, autorul cărții *Dieu est-il Américain?*. Traducerea scrisorii îi aparține lui Constantin Roman, prin bunăvoința căruia ne-a parvenit.

cărți primite

- George Arion, *Liniște! Corupții lucrează pentru noi*, Însemnări apărute în revista „Flacăra" (1997-2003), Editura Fundației „Premiile Flacăra", București, 2004, 110 p., 90.500 lei.
- George Arion, *Necuratul din Colga*, roman, Editura Fundației „Premiile Flacăra", București, 2004, 206 p.
- Grid Modorcea, *Un păcătos la Athos*, „romanul unui personaj", Editura Axioma Print, București, 2005, 294 p.
- Marin Codreanu, *Unde au dispărut minotaurii?*, „evocări și amintiri", Cuvânt înainte de Radu Voinescu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2004, 166 p.
- Sorin Anca, *Nirosa (un anume fel)*, Ed. Galateea, 2004 (versuri). 88 pag.
- Nicolae Adam, *Judecata aceea*, București, Ed. „Jurnalul literar", 2004 (versuri). 48 pag.

Tudorel Urian

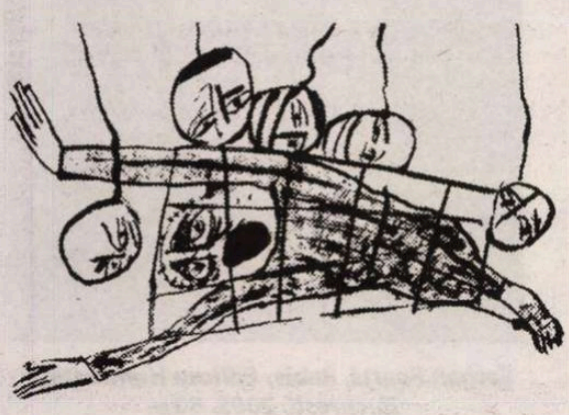
LECTURI LA ZI

Vremea schimbării

Monica Lovinescu*, Jurnal. 1996-1997, *Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, 490 pag.

1996-1997. Lumea se schimbă cu repeziciune. Pe măsură ce în Europa Centrală tinerele democraţii tind să se consolideze, în ţările occidentale nostalgia comunismului se manifestă în forme tot mai agresive şi mai sofisticate. Discuţiile despre vinovăţia pentru cele 100 de milioane de victime ale comunismului (apud Stéphane Courtois, *Cartea neagră a comunismului*) sînt amînate şi ocultate de readucerea insistentă în prim-planul actualităţii a crimelor fascismului (analiza asupra acestora vizează exclusiv *Shoah*-ul). Mircea Eliade şi Emil Cioran sînt victimele unor campanii de discreditare centrate pe simpatiile lor legionare din anii tinereţii. În acelaşi timp, ca o formă de cinism al istoriei, fostul apartament al mamei Monicăi Lovinescu este ocupat de procurorul care a decis condamnarea proprietarei (şi, ulterior, moartea ei în închisoare). Fostul dictator bulgar Todor Jivkov este achitat în procesul ce i-a fost intentat la Sofia. Paul Goma este în conflict cu toată lumea, inclusiv cu oamenii care i-au fost mereu aproape, încă din primii ani ai exilului. În România este an electoral. Spre surprinderea generală alegerile sînt cîştigate de Emil Constantinescu şi Convenţia Democrată. Entuziasmul iniţial se transformă repede în dezamăgire. Lipsa de competenţă şi nepotismul devin principalele caracteristici ale noii administraţii. Încep să apară tot mai multe file din dosarele fostei Securităţi şi, odată cu ele, revelaţia răului pe care l-au putut face celor din anturajul lor unele dintre numele importante ale literaturii române: Ion Caraion, Vladimir Streinu. Mor oameni care prin acţiunea lor au marcat timpul în care au trăit şi care, cu doar cîteva luni înainte, păreau veşnici: François Mitterrand, Marguerite Duras, Claude Mauriac, Mircea Ciobanu, Ghiţă Ionescu, Sergiu Celibidache, Marcel Carné, Dan Petraşincu, Petru Creţia, François Furet, Marin Sorescu, Simone Boué, Aurel Cioran.

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au întrerupt colaborarea cu postul de radio Europa Liberă, dar implicarea lor în viaţa culturală şi politică din ţară nu s-a diminuat. Ţin rubrici permanente la **România literară** şi la postul de radio *Deutsche Welle*, telefonul lor sună aproape non-stop, casa din rue François Pinton rămîne un loc de pelerinaj pentru românii aflaţi în capitala Franţei (tot mai mulţi!), din ţară sosesc zilnic, pe diverse căi (prin poştă sau prin curier) scrisori, reviste literare şi cărţi de scriitori mai mult sau mai puţin celebri. Vizitele în România se transformă în obositoare şedinţe de autografe (de la funcţionarii de pe aeroport pînă la demnitarii zilei) şi tentative aproape utopice de a satisface solicitările de interviuri ale mass-media (indiferent de orientarea lor politică). Vîrsta începe să îşi arate şi ea inconvenientele, drumurile la spital sînt tot mai frecvente, iar problemele de sănătate apar în momentele cele mai neaşteptate. Rămîn constante prieteniile cu Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Mihnea Berindei, Gabriela Adameşteanu, Horia-Roman Patapievici, Vlad Zografi. Ruptura de Paul Goma devine definitivă, iar relaţiile cu Dumitru Ţepeneag şi Alain Paruit traversează o criză cauzată de polemicile pe care cei doi (mai ales Ţepeneag) le poartă în viaţa literară românească. Timpul face ravagii asupra unor oameni care le-au marcat tinereţea şi anii exilului. Christinel Eliade, Ion Ioanid, Adriana Georgescu, Theodor Cazaban, Simone Boué sînt atinşi de boli care fac dificilă comunicarea. Uneori, Monica Lovinescu trăieşte o dureroasă nostalgie. Cîte o stradă veche sau cîte o casă din Bucureşti ori din Paris îi dă, pentru o secundă, senzaţia că întoarcerea în

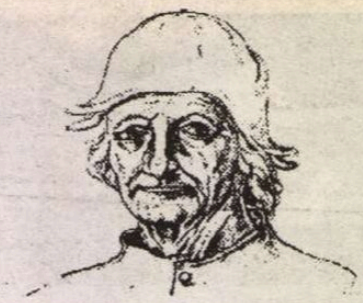


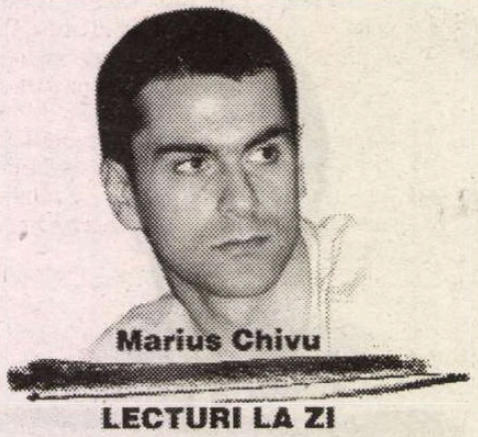
trecut este posibilă. Raţiunea îi spune însă imediat că oamenii legaţi în amintirea ei de acel loc nu mai există sau sînt cu totul altfel decît îi ştia. Aceste alunecări în timp îi prilejuiesc Monicăi Lovinescu scrierea unor rînduri de mare sensibilitate, care ar putea intra în cele mai selecte antologii de proză: „Acum, cînd geografic nu-mi mai este interzis, e prea tîrziu: toţi cei ce-mi populau acea «casă» au dispărut. Pot să mă întorc, să-mi văd prietenii, nu şi să mă regăsesc pe mine cea din copilărie sau adolescenţă care se reflecta în privirile celor azi trecuţi în nefiinţă. De această «trecere» suferă de fapt şi fiinţa mea: se tot împuţinează cu fiecare dintre cei ce ne tot mor jur-împrejur“ (p. 58)

Faţă de precedente volume ale *Jurnalului* Monicăi Lovinescu, cel ţinut în anii 1996-1997 conţine două zone care captează în mod special atenţia autoarei: demersurile pentru recuperarea apartamentului ce a aparţinut mamei sale, situat peste drum de Facultatea de Drept (direct legat de acesta este comentarea unor documente din dosarul de urmărire deschis de securitate împotriva doamnei Ecaterina Bălăcioiu – Lovinescu – şi obligaţia de onoare de a scrie o carte despre destinul tragic al acesteia – proiect realizat în cele din urmă de Jela Doina) şi dezbaterile din Franţa şi România pentru punerea pe acelaşi plan şi judecarea cu aceeaşi măsură a crimelor săvîrşite de fascişti şi de comunişti.

Dificultăţile pe care le întîmpină Monica Lovinescu pentru a reintra în posesia casei părinteşti, chiar şi după schimbarea de putere din 1996, în pofida abuzului judiciar evident căruia i-a căzut victimă mama sa, dă o idee despre relativismul sistemului juridic românesc şi, în fond, despre fragilitatea democraţiei instaurate după căderea regimului Ceauşescu. Deşi beneficiază de serviciile unuia dintre cei mai importanţi avocaţi ai momentului respectiv – regretatul, astăzi, Doru Cosma – Monica Lovinescu trăieşte un coşmar kafkian legat de această casă. Ignorînd cu cinism legea şi bunul simţ, fostul procuror stalinist Ion Nistor s-a instalat confortabil în casa victimei sale şi pare de neurnit. Încrederea Monicăi Lovinescu în posibilitatea justiţiei de a i se face dreptate ajunge să tindă spre zero, este tentată să abandoneze interminabila luptă de uzură, singura motivaţie pentru a-şi continua demersurile este nevoia disperată de a-i face dreptate mamei sale, fie şi după patruzeci de ani. În cele din urmă, demersul său este încununat de succes. Mai mult decît atît, Jela Doina încheie cartea despre martiriul Ecaterinei Bălăcioiu, aşa încît se poate spune că datoria fiicei de a-i face mamei sale dreptate în posteritate a fost împlinită.

În privinţa crimelor comuniste, Monica Lovinescu observă, laolaltă cu importanţi gînditori politici francezi - Alain Besançon, Jean-François Revel, François Furet etc. – cum acestea sînt eludate într-o viaţă intelectuală franceză dominată încă de ideile de stînga. Mai mult, dreapta se află în situaţia de a fi continuu culpabilizată, fiind făcută responsabilă a crimele săvîrşite de nazişti în timpul celui de-al doilea război mondial. Paradoxal, deşi comunismul a fost înlăturat de la putere în Europa Centrală şi de Est, iar bilanţul său este unul sumbru (între 85 000 000 şi 100 000 000 de morţi), cu excepţia unor ţapi ispăşitori (cacealmaua judiciară de la Tîrgovişte împotriva lui Nicolae Ceauşescu) nu s-a pus nicăieri la modul serios problema unui proces al comunismului, de tipul celui făcut la Nürenberg împotriva principalilor colaboratori ai lui Hitler. În plus, în vreme ce scriitori care prin personalitatea lor au cauţionat crimele comuniste din anii '50 (mama Monicăi Lovinescu este doar una dintre victimele inocente) şi-au păstrat locul în programele şcolare şi în istoria literaturii române (să ne liniştim, nu pretinde nimeni să fie scoşi de acolo) se fac tot mai des auzite voci şocate de faptul că a fost citat un studiu ştiinţific al lui Mircea Eliade sau că s-a spus despre Cioran că este un mare stilist al limbii franceze. Or, în momentele în care Cioran şi Eliade şi-au scris textele de extremă dreaptă crimele Gărzii de Fier nu fuseseră încă săvîrşite şi nici nu se putea prevedea cum avea să evolueze în timp această organizaţie. Este o diferenţă semnificativă faţă de, să zicem, Mihail Sadoveanu, care a semnat cu mîna lui acte de condamnare la moarte, în anii terorii comuniste. De altfel atacurile ignobile la care au fost supuşi Mircea Eliade şi Emil Cioran (şi care au înnegurat ultimii ani de viaţă ai extraordinarelor femei care au fost Christinel Eliade şi Simone Boué) au primit replica pe care o meritau, chiar din partea unor importanţi gînditori occidentali. Monica Lovinescu citează, în acest sens, cuvintele scrise de unul dintre cei mai importanţi filozofi francezi de azi, Alain Finkielkraut, în apărarea lui Emil Cioran: „Ne amintim că anumiţi ziarişti au trecut la românizarea lui Cioran a doua zi după moartea lui. Un asemenea demers nu este, desigur, inocent. În adolescenţa lui românească, Cioran a scris o carte fascistă: a-l româniza înseamnă, pentru această lume a urii, a bănuielii şi a lozincilor, a-l lega pentru totdeauna de această carte barbară, pe care o contrazic toate cele care au urmat şi pe care nici unul dintre judecătorii lui nu a citit-o. Dar Cioran este şi scriitorul care în plin secol XX a adus limbii franceze omagiul uluitor al unui mare stil clasic. Dacă acest lucru nu mai contează este fiindcă în definiţia Franţei de azi, împărţită între cerberi şi justiţiari, cultura nu mai intră cîtuşi de puţin“ (p. 458). ■





Ceci n'est pas une poésie!

Nu știu cum sînt alții, dar eu am o slăbiciune pentru poezia lui Șerban Foarță. Pentru că mă surprinde, mă uimește și mă complexează de fiecare dată cu inteligența și rafinamentul ei, pentru că mă emoționează într-un fel anume. Șerban Foarță este unul dintre foarte puținii poeți profesioniști de la noi. Alături de Emil Brumaru, de pildă, cu care are foarte multe în comun. Cîți alți poeți ar mai putea scrie, ani în șir, cîte o poezie pe săptămână așa cum fac cei doi, unul în „**Dilema veche**“, celălalt în **România literară**!? Punându-i mereu printre cei mai buni poeți pe care îi avem, critica a avut mereu grijă să-i considere, totuși, minori. Anii au trecut, premii au luat puține, poezia însăși s-a schimbat, dar iată că amândoi par astăzi mai în vână ca oricând, cu o audiență de invidiat, publicînd cărți la cele mai bune edituri. Poezia lor nu a făcut riduri, nu a trecut prin criza vîrstei mijlocii și nici n-o dor încheieturile. Poezia lor a rămas la fel de tînără, candidă și voluptuoasă, după care se fluieră prelung a admirație. Unul publică ***Ethernul pheminin***, altul ***Sonetele Infernalei Comedii*** (ilustrată de primul), două cărți scrise în trecut de doi poeți, unul mai tehnic și mai senzual decît celălalt - acești Paganini și Vivaldi ai manie(li)rismului contemporan -, alături de care cititorul poate trăi fericit în monogamie cu poezia pînă la adînci bătrînețe.

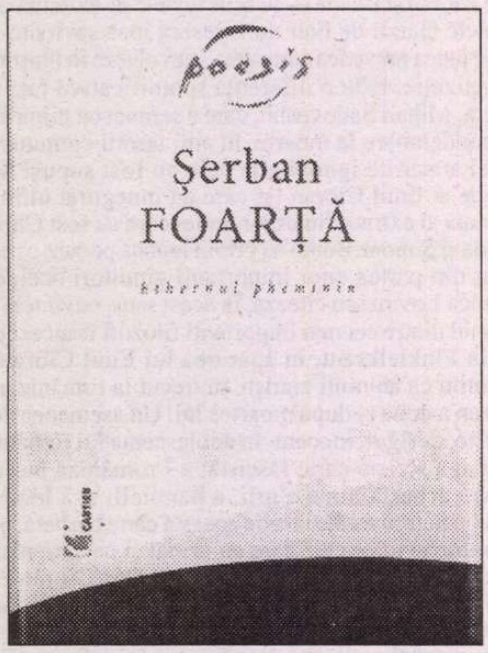
Ethernul pheminin este o selecție cu cele mai inspirate poeme pe tema femininului din creația lui Șerban Foarță. Apărut la Chișinău, volumul adună poeme mai vechi, cu siguranță necunoscute dincolo de Prut, și altele mai noi, selecția fiind excelent făcută și lăsînd impresia unei poezii de dragoste mult mai variate decât ți-ai fi închipuit. ***Rebis*** este, însă, un volum nou-nouț (adjudecat de Humanitas, editură ce pare că vrea să preia controlul poeziei de vîrf), un adevărat *come-back* al lui Șerban Foarță, un regal tautofonic, în tradiția celebrului ***Șal, eșarpele Isadorei***, atît de sofisticat încît autorul a simțit nevoia să pună la finalul cărții un corpus consistent de *Note și trimiteri* pentru o mai profundă înțelegere a *rebisiei* sale.

În ***Jocul poeziei*** (1985), una dintre cele mai frumoase cărți scrise vreodată despre poezia românească, Ion Pop găsise în comentariul făcut de poetul însuși pe marginea unui rondel de Macedonski (în ***Afinități selective***) o admirabilă exprimare valabilă inclusiv autorului ***Simplerozelor***. Iat-o: „un joc aproape gratuit (și delectabil) al propriei lui civilizații.“ Unde, spun eu, accentul nu cade atît pe „joc“, cît, mai ales, pe această „proprie civilizație“. Tehnica (jocularǎ) a fost remarcată cu asupra de măsură, versurile lui Șerban Foarță fiind, practic, exemplificări obligatorii în dicționarele de figuri de stil la rubricile despre gama eufoniilor, aliterație, omofonie și tautofonie. (Mai puțin participativ decît Brumaru, Foarță este, mai degrabă, un contemplativ și un elegiac mai prețios. Tautofonia, acel *perpetuum mobile* sonor cînd aerul dintre cuvinte devine el însuși sunet, este un trop pasiv.) De unde, însă, inegalabila vervă asociativă, exhibiționismul lexical, jongleria lingvistică cu care explorează posibilitățile lirice ale țesăturii de cuvinte ce acoperă lumea? (Splendidă această metaforă: „Arache – oribilul păianjen – e cea sub semnul căreia stăm noi, urzindu-și, ea, din propria-i substanță, jur împrejuru-i, pînze febrile și alegere; șalul radial al – ei – ca o greșeală“.) Găsesc mult mai interesantă privirea îndeaproape a „civilizației“ literare căreia îi aparține poetul. Sigur, așa cum spusese și Ion Pop, Foarță nu este un romantic și nici un simbolist, dar poetul le interpretează bine partiturile. Or, asta este tocmai efectul artefactului, care nu e decît o altă formă de expresie a sentimentalului. Nici un alt poet român nu are agresivitatea discretă a livrescului lui Șerban Foarță, un fel de „parazit“ liric superior care conviețuiește cu predecesorii într-un soi de omagiu poetic tributar. Căci Foarță nu le datorează mai mult poeților care l-au format decît îi datorează ei lui pentru că îi reformează în cadrul acestui nesfîrșit proces de resemantizare. În relația Foarță vs. Chopinhauer, avantajul mai mare este al poetului. Intertextualitatea înseamnă, în fond, polisematismul semnificației. Prospețimea, chiar și după atîta timp, a expresiei poetice a autorului ***Holorimelor*** se datorează tocmai negocierii continue între umor, dramatic și patetic, între ironie, candoare și ludic. În ciuda rezistenței la noi seturi de interpretări, speciile frecventate de poet - cîntece, sonete, pasteluri, incantații, refrene – au un fond emoțional inepuizabil. Tehnica are, uneori, limite exacte. Așa cum atenția acordată virgulei înseamnă respectarea strictă a unui anume ritm, catrenele tautofonice refuzîndu-se oricărei alte prelucrări, muzical vorbind, poemul ***Pomieră*** este, de pildă, o secvență de jazz textual deschisă, disponibilă oricînd oricărui temerar virtuoz.

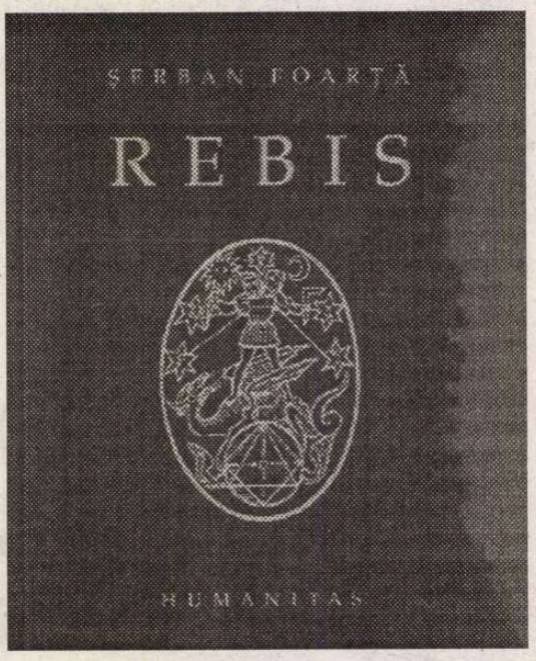
E clar că jocul textual este esențial și delectabil în poezia manieristă, precum tehnica *fusion* în jazzul compozit, dar cît de gratuit e!? Altfel spus, cît sentiment mai încape pe lîngă tehnică? Unele voci s-au pripit reclamînd goliciunea poemelor secate de orice sensibilitate, dar niciodată rolul receptorului n-a fost mai important. În primul rînd, tradiția poetică obligă: nu poți pricepe intertextul fără text. Sigur, e și puțin din răsfățul și orgoliul auctorial, dar notele și trimiterile ce însoțesc fiecare poem din ***Rebis*** au un rol foarte clar de *aide*-livresc/lingvistic, un manual de palimpsest așa cum rebusurile (spre deosebire de integrame) sînt însoțite întotdeauna de un mic dicționar de termeni rari. Să luăm, aproape la întîmplare, două exemple. Primul: ultima strofă din al VIII-lea poem: „Ostroave-n aburi: nor de tern,/ «Islande caste», nu Lipare;/ Islande, caste nulipare, -/ ostroave-n aburi: Nord etern.“ Să zicem că știi ce înseamnă „nulipară“ (femeie care nu a născut niciodată), dar cum adică o „Islandă castă“? De ce Islanda, care nu e un cuvînt cu potențial de calambur (deci nu e un pre-text), ar fi „castă“, și, oricum, de ce între ghilimele? Deschizi cartea la final și citești: „«Islande caste», cf. Ion Barbu, ***Orbite (Joc secund)***: «Ca Islande caste, norii/ În, dorită, harta orii».“ Și înțelegi: expresia e barbiană, norii sînt asemănați unor insule imaculate. De altfel, trebuie să spun că poemele V și VI, cvasi-transpuneri în holorimă a baladei lui Enigel și a Regelui Crypto îți taie, pur și simplu, răsuflarea. Și al doilea exemplu: a patra strofă din poemul al XIV-lea: „Inorogi/ (verzui ca marea în cleștare,// în spumeag alb), e negreșit/ că ies, cînd ies că sună,-n dolii, cornii;/ că ies, cînd sună-n *do*, licornii/ în spume galbene...“ De ce ar suna licornii în nota do, care e o notă joasă? Păi, pentru că „Do-ul acesta e unul *minor*: dolent sau melancolic (căci «melancolic cornul sună»!), fie și dacă vînătoarea (care are, în ocurență,) tîlc simbolic) este un joc, altminteri, agonal (și, pînă mai deunăzi, viril cu precădere).“ Avem, așadar, aici, un fel de oximoron sonor, sugerînd tensiunea melancoliei. Dar de ce s-ar „chinui“ un cititor cu un asemenea poem ermetic pentru a cărui înțelegere deplină (nici măcar garantată) trebuie să citească similifascicule de dicționar? La o asemenea întrebare, răspunsul ar fi scoaterea din bibliotecă a unei cărți de versuri de Coșbuc sau Minulescu. E vorba despre o altă vîrstă a sensibilității poetice, la care ai ajuns sau încă nu. Sofisticată și uzînd de numeroase strategii lirice, poezia lui Foarță vrea, mai dregrabă, să te piardă pe drumul spre Damascul semnificației, o călătorie în care fiecare cuvințel ascunde sub văl o fată morgană modulară. Căci, *ceci n'est pas une poésie!* E și muzică și e și mai mult de atât.

Revenind la sensibilitatea unei astfel de poezii tehnic-ezoterice, ea e de căutat, de fapt, în mai multe direcții. În primul rînd, muzicală. Manolescu a vorbit primul despre „muzicalitatea emoției“ la Foarță, dar argumentele vin taman de la Verlaine. Dacă nu găsești nimic muzical în ***Andantino*** sau în ***Placă (puțin) defectă***, atunci răspunsul e Apollinaire. Pentru ermetism, există Mallarmé și Barbu, iar dacă ești și mai „bazat“, poți căuta la fenomenologi sau la deconstructiviști chestiunea limbajului. Dacă ești *open mind* atunci nu-ți vor scăpa micile fabule și alegoriile unei poezii foarte *tricky*. Altfel, te poate emoționa imaginea suprarealistă sau „metafora care ia prin surprindere imaginația“, care este esența poeziei în viziunea lui Borges, precum o simplisimă „ceașcă rozã-n talie“. Cum spuneam, în multe feluri poți recepta sensibilitatea poeziei lui Șerban Foarță, chiar și cînd ea pare că ține mai multe de o dexteritate lexicală în ritm scurt și rimă rară, dar asta depinde și de cultura și de disponibilitatea la emoție a privitorului tabloului. Sînt însă poeme cum e ***Ferestre în aprilie***, de pildă, unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste scrise vreodată în limba română, pe care le poți lua pe ipotetica insulă pustie fără nici o altă explicație.

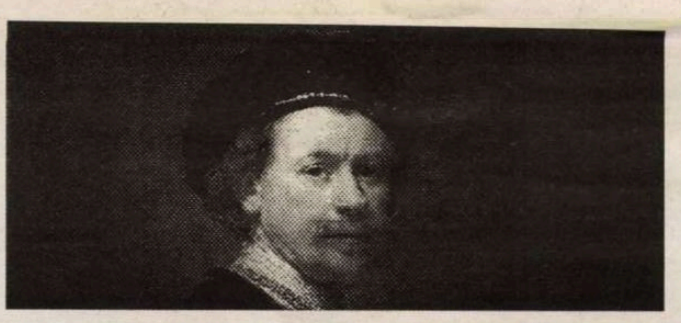
Una peste alta, Șerban Foarță este un poet de lux pe care ți-l permiți sau nu. ■



Șerban Foarță*, Ethernul pheminin, *Editura Cartier, Chișinău, 2004, 120 p.



Șerban Foarță*, Rebis, *Editura Humanitas, București, 2005, 80 p.

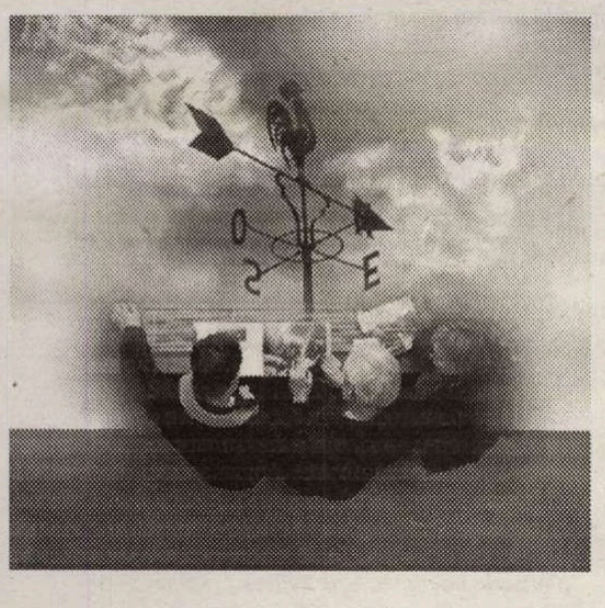


Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Busola și penseta

***Virgil Ierunca*, Românește, *Humanitas*, 2005, 316 pag.**



Criticul n-are, prin firea lui, înzestrare de geometru. Așa că nu-i, decît în cazuri aparte, un împătimit al jaloanelor, pus în împrejurări în care gustul, de bună seamă, nu se discută, dar se negociază. Orișicît, rămîn, în vremea comerțului înfloritor cu indulgențe, oameni care să țină la preț. Conștiințe-busolă, țintind fix spre punctul de *sub* i-ul schimbat în semnul mirării, și pe care trecerea timpului le abate foarte puțin.

E portretul, din două linii, pe care i-l poate face, lui Virgil Ierunca, precum puținor altora, cititorul primei lui cărți, *Românește*, apărută în 1964 la Paris, la Fundația Regală Universitară Carol I. În țară, Humanitas a reeditat volumul de două ori: în 1991 și foarte de curând. Deschizîndu-l acum, nu-i prea greu de bănuit cum au picat și cum pică părerile unui martor (mai degrabă „auditiv" decît ocular, deci nici pe departe mincinos...) într-o cultură care se servește, cu mare dibăcie încă, de pensetă. Alege ce se poate, cruță cît încape, cască, în vieți, ca și în opere, nesfîrșite paranteze. De-asta, spune Virgil Ierunca în argumentul la ediția a II-a, reluat și în a III-a, „în sfîrșit, poate că unii vor găsi prea severe unele aprecieri privind pe cîțiva dintre scriitorii noștri, astăzi clasici. Mai ales că tonalitatea pamfletară se substituie, nu o dată, polemicii de idei. Este adevărat: dar nu de idei duceau lipsă scriitorii și cărturarii noștri care au ales colaborarea fără nuanțe cu inchizitorii culturii și spiritualității românești, ci de o minimă demnitate. În plus, aservindu-și conștiința, ei au ales Academia, în aceeași vreme în care mulți dintre colegii lor preferaseră Temnița." Se vede bine, de aici, că și-n eseul (în lipsa unui cuvînt mai bun...) lui Virgil Ierunca tot (sau mai ales) de alegeri este vorba, numai că altfel făcute. De-am tăia-o, în minte, pe jumătate, cartea e simetrică precum o pereche de ochelari. Aceeași sticlă, alte „peizaje". Să ne plimbăm, printre ele, la rînd.

Primul „capitol" (presupunînd că poți scoate, dintr-o mărturie, felii) se cheamă, în interiorul cuprinzătorului *românește*, *Acasă*. Nu un simplu colț de hartă, ci un salon cu oameni și păreri, cu siluete frumoase, pe care vremea nu le-a aplecat, un *rendez-vous* de muzici în surdină. E acolo, pregătită de primire, doamna care-a contrapunctat cu prudență, cu măsură o epocă de disperare – Alice Voinescu, universitar „martir", zice Virgil Ierunca, prin vremuri de marasm, sucite. Detaliile despre formarea ei, despre mentori și prieteni sînt luate, în bună parte, din discuția cu Ion Biberi sub genericul *lumii de mîine*, titlul volumului care păstrează, între coperte, înduioșătoarea naivitate a unor intelectuali la pragul „minunii". Aduc, așa, vorba de Vasile Voiculescu, oprit, deopotrivă, printre asceți. În paginile scrise despre el, în carte, Virgil Ierunca trece, fără piedici, de la memorialistică la critică, dîndu-le unor poeme religioase, poate nu atît de meritorii estetic pe cît s-ar înțelege din ce spune, sporul binecîștigat al eticii. Același tip de abordare e de găsit în rîndurile despre Blaga, pe care Virgil Ierunca îl opune și-l preferă, franc, lui Arghezi, care prea are de-a face cu lumea (și-n cotloanele ei cele mai pestilențiale, nu doar în limbaj...) ca să fie pe de-a întregul poet.

Arghezi are, de-altminteri, în tot volumul, „privilegiul" unei atenții aparte. Sar la *Dimpotrivă*, secțiunea de mijloc, pe-atît de deschisă sancțiunii fără înconjur pe cît e *Acasă* admirației. Nu e vorba, firește, doar de-un simplu joc cu buni și răi, de eroi și erori fără public. Nici pe departe. Arena polemicii e încăpătoare cît o cultură. *Dimpotrivă* va să-nsemne, atunci, pur și simplu „din partea cealaltă" sau, am zice, acum, din *reverse angle*. Se poate crea și ca Blaga, ca Ion Barbu sau ca Brâncuși, în absolut, se poate și ca Arghezi, în relativ: „Cînd coboară între lucruri și oameni, Lucian Blaga întreabă, V.Voiculescu se miră, Ion Barbu aruncă o căutătură de esențe. Numai Tudor Arghezi gîdilă. El gîdilă întregul și partea, pe Dumnezeu și pe sine, vietatea și floarea. Acolo unde gîdilatul devine obsesia, este la om. Arghezi gîdilă omul în toate chipurile și pentru toate potrivelile: pentru a-l încuia sau descuia în limita lui de lut, pentru a-l slobozi sau poticni, pentru a-l scuipa sau linge. Cu siguranță că aici sălășluiește și secretul acesta de mare întristare – pe care nu-l înțelege azi toată suflarea românească – secretul acesta de rînză și noapte, care l-a făcut pe Tudor Arghezi să citească cine știe ce omenie în ochii generalului Vedenin. Tudor Arghezi – gîdilici de Curte Veche." Dacă există – și există, pesemne – o artă a matului literar, Virgil Ierunca o are, întreagă, în fiecare picătură de cerneală. Opera scriitorului, plus aceea, de raft mai dosnic, a omului, sînt judecate – ireproșabil – în doar cîteva rînduri, cu înnădire foarte strînsă, și fină, între ce-i bun în poezie (nu, e drept, așa cum, absolut, o vede Virgil Ierunca) și ce-i prost în viață, alunecînd pe sensurile lui „a gîdila". Căci, într-adevăr, ce tălmăcire mai potrivită (pe care n-ai găsi-o într-o cronică „de bine") a „sufletului copilărit" decît gîdilatul, mîngîiere ghidușă? De aici pînă la îndeletnicirea știută a oricărui bufon regal, *causeur* și moară de glume, e-abia o întorsură de frază.

Virgil Ierunca pare să lucreze mai bine portretele în oglindă. De-o parte e modelul, la mijloc vremurile, strîmbe și împingînd la strîmbătate și de partea cealaltă iese „omul nou", pe care Virgil Ierunca îl descrie, minuțios, ca să nu se iște confuzii. Trist e, și-o știm, dar stilul cărții, lucios, clar, scăpărînd, sporește efectul, că oamenii noi n-apar de nicăieri. Sînt foștii oameni vechi, botezați întru alte idealuri. Bunăoară, Iovinescienii. „E. Lovinescu, cel care și-a călăuzit toată existența de-acel maiorescian «biruit-a gîndul», n-ar mai putea recunoaște pe aceia care altădată îi socotea continuatorii săi. Unii sînt în temniță, unii au murit, unii – biruit-a nerușinarea – sînt la Academie sau în paginile de gazetă, ale timpurilor noi." Memoria bunului, încercatului critic care, „ducînd modestia pînă în zările înalte ale orgoliului, necerînd de la nimeni nimic, dînd totul oricui [...], a introdus în moravurile românești prestigiul unui stil de-a fi și de a face", e știarsă aproape, spune Virgil Ierunca, de faptele lui Călinescu ori Vianu, mult mai pe placul schimbatei orînduiri. Nu mai sînt – și e neliniștitor, cel puțin, să găsești în pagini de carte alte fețe decît acelea care șed, fie și cu mustăți în pix, pe pereții de la Facultate, să dai peste fețe înecate de umbre – Călinescu și Vianu ai anilor '40. Opera lor *dinainte* e, de dragul demonstrației, eludată (deși cititorul poate judeca, pe două coloane, ce scriseseră și ce-au mai scris), făcînd loc „spectacolului" unor oameni care-au renunțat la ultima libertate permisă, libertatea de-a tăcea. Sigur, se poate obiecta că, dacă tăceau de tot, nefăcîndu-i elogii lui Frunză și curte (critic vorbind...) Veronicăi Porumbacu, studenții lor (care n-ar mai fi fost ai lor...) n-ar fi ajuns, puțină vreme după, generația care s-aducă critica și teoria literară înapoi la, cîtă a putut fi, normalitate. Însă la Virgil Ierunca nu se trec scuzele și argumentele slabe, dictate de context. E treaba criticii de pensetă, de „microchirurgie", poate, să aleagă, delicat, bobul de o parte, neghina de alta, cînd ele țin, amîndouă, de același, schimbător sub vremuri, destin. Critica lui Virgil Ierunca taie, în schimb, mari trasee sîngerînde, pînă dă de fibră sănătoasă. Acolo și numai acolo își poate orienta, bine, busola.

Am lăsat, fără să vreau, multe lucruri neamănunțite îndeajuns. De pildă, partea a II-a a volumului, *Geografie*, un inventar al locurilor însemnate pentru rezistența României, aceea din munți, ori din exil, ori din închisori, și pentru toate capitulările Occidentului. Un jurnal de revoluții și resemnări. Apoi, *Neo-iobăgia ideologică*, cu „medalioane" despre Maica Rusia, schițate cu mînă de sovietolog avizat și, mai ales, de om care pricepe că tot ce ni se-ntîmplă se-ntîmplă, de obicei, *pentru că*... Pentru că li se-ntîmplă *lor* mai întîi. Altfel spus, toți depindem, pînă la un punct, de mișcările de la Răsărit.

Spre sfîrșitul cărții, eseurile se strîng în note, impresii. *concesii* (făcute artei, căilor puțin bătute de la *restul e literatură* la *literatura e totul*, nu altcuiva...), frumoase ca un adio. De fapt, ca un *adieu*, „mergeți cu Dumnezeu". O despărțire (de cititori, nu de *românește*) care n-are nimic de-a face cu indiferența și cu privirea din afară. *Românește* rămîne, după patruzeci de ani, dincolo de orice altă etichetă, cartea implicării: „De la René Daumal învăț povestea-mi pe de rost: «Je participe de ce que j'aime» și participarea e grație grea." ■

liviu georgescu

BLESTEM DE FRAGI PE COLINELE VERZI

toamnă cu o mie de fluiere sparte
cuvintele calcinează cerul gurii
în ţările de sus fagoţi pisaţi figuri de conţi
prăfuite cu fiere de lună
dantele brâncoveneşti şi crai de curte veche
în oglinda cu pieliţă ştearsă te mai vezi mai vrei să te vezi ?!

I.
Apele se ridică meditativ în gândul poetului damnat
cuvintele îi ard cerul gurii cu vorbirea ca o mirodenie
târât pe lângă zidurile cimitirului
prin străzile cangrenate
praf şi plictis

cântecul celor două sunete

cineva a tras clopotele şi iată cum mor păsările
cum sufletul lor se târăşte într-o tabacheră de argint
să dăinuie în fastul ecoului

toamnă cu o mie de fluiere sparte

ploile s-au refugiat sub pământ ceaiul se tulbură
şi anotimpurile grele se afundă în creier
plăci de patefon pârâie încet cu un susur al ploii îndepărtate
peşti reci în pâlnii de gramofon prin apa verzuie
ascultăm Coralul tolăniţi în brumă pe tuburi de orgă

samovarul pâlpâie cu aburi
bem iarna din ceşti de porţelan la gura sobei
viscolul se îmbuibă din carnea iubitei pe catafalc

II.
De la Hamangia şi Gumelniţa caierul s-a depănat
războaie de apărare şi suspine prin voaluri migratoare

în ţările de sus fagotul pisat pietruind depărtarea
ferecă atonalisme în carne şi piatră/castele în turbioanele
misterului gotic
dantele susură la orgile plasmatice
dintr-o sorcovă calcifiată melcii se rostogolesc în mătăsuri
incolore/în forfotă
figuri de conţi învăluiţi în mantii prăfuite cu fierea lunii
vătămaţi de lumina zilei îşi tulbură saliva în izvoare
vampirul cu ţăruşul în inimă simte în stomac răsăritul
— cancer înfloritor —

aude lemnul sterp şi tânguială
în tristeţea oboiului ascuns în dulceţuri zaharisite
viermele întorcându-şi ceasornicul în pulpele roşii
gustă aguride printre bolovanii smulşi din cer
mâlul veninului se încolăceşte pe propria încolăcire
Lipitori Asexuate şi Şarpele Galbin
în jurul crucii

sapă ritualul în trupuri

blestemul

III.
ouăle de Paşti s-au spart fără plod

apele de primăvară se gândesc la trecătorul
cu fragi însângeraţi înaintează pe podul invizibil
ţine lipită vioara de grumazul îndoit
inimă albastră lăutarul cobzelor de argint
şi arinul pe foc

tălgerari şi aurari făurari şi pietrari
cocori aiurând pe bolta de cicoare şi spoi tingiri
haiduci suflaţi prin frunze
spânzuraţi cu răsărituri
fripţi ca berbecul

pe podul Mogoşoaiei
dantele Brâncoveneşti
învelesc umbrele vechi ruinele visate
fagii lungiţi sub picioare sub foiala târgoveţilor
zidării veneţiene şi turnuri turceşti
printre palate altoite mărgele pe lună

capul plânge în Bosfor
în dealul Mitropoliei
vinul sfinţit

pe cai domneşti
crai de curte veche

după paravane de Pene Corcoduşe şi Dinu Păturici
portretul din cuie paie şi coji de ouă:

blestemul

IV.
în ţările de sus în ţările de jos
în maţele turbanelor: ţepele purpurii
în foalele lentilei: vătafi bulbucaţi
în burta de cimpoi: viclenia şi trădarea

Domnul surprins de turban
Eroul – coroană şi sceptru – dragonul brodat pe cerul
creştin
năluca din imaginaţia fricii – diavolul din cazanul cu pilaf
vine noaptea cu făcliile iadului
taie scurt beregata şi suge sângele ţâşnind din pământ
mănâncă orezul din burţi asediatoare amestecat cu
zâmbet de fecioară

Domnul îngropat de vămile pofticioase
cu obrajii lor aprinşi de vin şi duşmănie
caricaturi de tuş funebru şi iluzoriu

caninul şi ţeapa pe acelaşi talger de venin
pe fundalul de rug al Ioanei d'Arc

Domnul întemniţat în pietrele surde
la naftalina capriciilor
dragonul învins cu ţepele invidiei şi neputinţei

Domnul cu *oase de animal* inventat în mormintele
dezgropate
de gurile rele
emanaţii de hidrogen sulfurat peste jarul orbit
mitul negru din puţul cu reziduu fosil se naşte în
civilizaţia ecranelor
peste globii străpunşi cu ţepe informaţionale

sâmburii de Halloween se pietrifică în plăcinta în care
scormonim rămaşe
creier preparat cu mixerul

blestemul

V.
Domnii surprinşi
Domnii peste posadele de gheaţă
Inorogi ţesuţi în verdeaţa înaltă a cerului înmiresmat

în maţele turbanelor-ţepele purpurii
în foalele lentilei-vătafii bulbucaţi
în burta cimpoiului-viclenia şi trădarea

Struţocămile prin deşerturi de sacâz
pălmaşi umeziţi de bruma căzută pe casele de pai
străpunşi cu cârjă de păianjenul şchiop
în pânza de lipitori şi lăcuste
Domni peste ţinutul sălbatec peste sălbăticiţi
peste mişcătoarele din mină

mitul fals întreţinut înscenat la revoluţii şi răzmeriţe

blestem

VI.
broderie în ia de purpură
cruciuliţe
bruma
firul rombul
lumina
fluiere
amintire
frunze
scara

trandafiri leandrii

umbra
triunghiul

colivii catedrala
dalii şi dale de piatră
întuneric ferecat
cercul

apa biserica
vitralii
foşnet
zbatere

foc topoare
aer vânt
ard oglinda

oglinda în care argintul s-a răsucit
a crăpat
cornetul jupuit cu seminţe virile

oglinda cenuşie cu pieliţa ştearsă

unde eşti când vrei să te vezi

te mai vezi
mai vrei să te vezi ?!

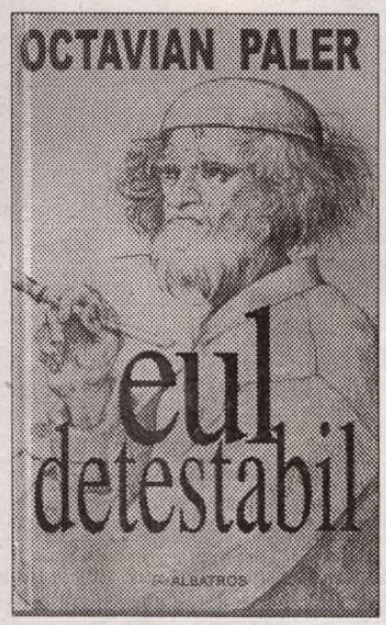
umbră încinsă peste blestem
cocoş cu creastă de lacrimi
pe dealurile mute
în sifonul stelar
cu burtă melodică
îşi strigă iertarea :

transhumanţă de ape în culorile ascunse
cu vuiet în tuburi de orgă
străluceşte depărtarea sufletelor noastre
planetele unei mari schimbări

fără speranţă nu poţi să începi ■

Lecturi la zi

O imensă tandrețe



Octavian Paler*, Eul detestabil, *Editura Albatros, București, 2005, 270 p.

Titlul cărții lui Octavian Paler, *Eul detestabil*, poate induce în eroare. De aceea trebuie spus că nu este vorba de vreo culegere de texte acide privind fauna politică aborigenă prin care Octavian Paler ciupește conștiința noastră adeseori adormită, de cele mai multe ori aburită.

Nu, este vorba de o carte închinată marilor pictori, căreia autorul îi spune în subtitlu *o istorie subiectivă a autoportretului în pictură*.

Scutul teribil al titlului, care cuprinde două cuvinte generatoare de alertă, ascunde în realitate pagini de o imensă tandrețe. Pe scurt, cartea lui Octavian Paler este o splendidă, minunată declarație de dragoste.

Îi iubește pe pictori, știe despre viața lor o infinitate de elemente biografice, dă dimensiuni acelora dintre ele care din perspectiva destinului devin semnificative, acelea, cu alte cuvinte, care participă la metamorfoza unui fapt de viață, efemer prin urmare, într-o permanență, aceea a artei.

Aceasta și este de fapt esența luptei cu sine a pictorului, a artistului, și poate a oricărei ființe: dizolvarea propriului *eu*, a *eului detestabil*, adică a ceea ce *credem* despre noi înșine și ne opune astfel *eului* celorlalți, în favoarea a ceea ce *suntem* cu adevărat.

„Le moi est haïssable", spune Pascal, citat de Octavian Paler. Este o constatare filozofică majoră și ea constituie poate trambulina care-i permite poetului romantic să treacă la saltul decisiv atunci când proclamă: *Je est un autre*. Eu este un altul, *eul* meu e dizolvat în universalitate.

Cartea lui Octavian Paler ne încântă pagină cu pagină prin lectura pe care ne-o propune, vivace, pătrunzătoare, a vieții marilor pictori din trecut, în dimensiunile adeseori tragice ale existenței lor, așa cum apar ele în mărturiile cele mai sigure: autoportretele.

Autorul ne-a oferit un asemenea exercițiu asupra propriei existențe într-un volum anterior, intitulat *Autoportret într-o oglindă spartă*. De data aceasta nu ne propune o viziune în mozaic, ori cubistă, și n-a spart nici o oglindă. Dar oglinda e omniprezentă, căci fără ea autoportretele pe care le examinează cu atâta finețe de spirit n-ar fi existat.

Într-una dintre maximele sale, Leonardo da Vinci ne spune de altfel: „Oglinda fu cum nu se poate mai mândră să reflecte imaginea reginei; numai că la plecarea reginei oglinda rămase de-a dreptul mizerabilă".

A se privi în oglindă și a trece dincolo de granițele *eului detestabil* înseamnă a îmbrățișa prin dragoste întreaga umanitate, în suferința și bucuriile ei. Nu ne învață textele vedice că dragostea are trei nivele: iubirea de sine, iubirea pentru celălalt, și iubirea fără obiect, adică iubirea totală, absolută, iubirea pentru Divinitate?

În acest sens gândea, cred, Leonardo da Vinci când vorbea în *Tratatul* său de pictură despre *la deità dell'arte*, adică despre divinitatea picturii, a cărei împlinire, pe care o tenta, părea de la o zi la alta tot mai greu de atins.

Subiectul cel mai la îndemână pentru orișice pictor atras de misterul existenței este propria lui figură, și asta în timp ce exercițiul cel mai dificil al vieții rămâne tocmai cunoașterea de sine, o quasi-imposibilitate, după cum ne asigură și Octavian Paler, care vede în Narcis pe cel mai calomniat personaj din mitologie. „Sinuciderea lui, ne spune autorul, nu e atât consecința cunoașterii de sine, cât eșecul ei".

Asemenea eșecuri repetate au dat însă omenirii destine cărora, la povara acestui exercițiu s-a adăugat povara împlinirii în operă, vezi Van Gogh.

Octavian Paler ne relatează istoria unui aborigen din Patagonia, primitiv dacă vreți, care, văzându-și chipul într-o oglindă, a înnebunit pe loc. Ne putem imagina de câte ori s-a aprins în spiritul și în sufletul lui Van Gogh nebunia incendiară, solară, pictându-și eroic autoportretele.

În Botticelli, Octavian Paler vede triumful operei asupra biografiei, nu și-l poate imagina pe acesta decât tânăr, ca pictura lui hedonistă, și asta nu doar pentru că pictorul nu ne-a lăsat nici un autoportret de bătrânețe, când era neputincios, părăsit de prieteni și de admiratori. Marii artiști rămân în conștiința noastră prin vârsta artei lor.

Solitudinea e principalul lor aliat și punctul lor vulnerabil. „N-am prieteni de nici un fel, și nici nu vreau", zice Michelangelo. „Nu cred că s-ar putea povesti isprăvile mele, deoarece le-am săvârșit fără martori", scrie Leonardo, iar pe meleagurile noastre găsim această notă în *Jurnalul* lui Theodor Pallady: „- Enfin seul". În sfârșit singur.

Singuri, față în față cu autoportretele lor, cu toate picturile lor care sunt de fapt tot atâtea autoportrete, acești oameni, cu rare excepții, ca Rafael sau Rubens, nu-și găsesc astâmpărul, nimic din ce au făcut nu-i mulțumește. În 1906, cu puțin înainte de a se stinge, Paul Cézanne scrie: „Je crois avoir accompli quelques petits progrès. Pourquoi si tard et si péniblement?" Cred că am făcut unele mici progrese. De ce atât de târziu, și cu atâta trudă?

Pagini remarcabile sunt dedicate de Octavian Paler artei făcută din înțelepciune, împăcare și mister a lui Rembrandt, destinului și picturii lui Velasquez și Goya, figurii lui Delacroix și călătoriei sale nord-africane, ce nouă ne pare azi atât de fericită, și care pentru el constituia, ca pentru atâția alți mari artiști, Gauguin de pildă, o nouă însingurare, un nou exil.

Leonardo da Vinci are o privire care trece cu mult dincolo de ceea ce vede cu ochiul liber, chiar dacă afirmă că dintre toate simțurile *l'occhio meno si inganna*, ochiul se înșeală cel mai puțin. Și asta pentru că, intermediată de ochi, chemarea pictorului e în fond legată de raportul permanent cu invizibilul. Cu condiția de a-și depăși *eul detestabil*.

Prima versiune a prezentului volum al lui Octavian Paler, publicată în 1986, avea un titlu diferit: *Un muzeu în labirint*. Îmi îngădui să-i sugerez ca la ediția viitoare, pe care o văd profilându-se, revăzută și adăugită, să ia în considerare titlul *Eul penetrabil*, subliniind astfel victoria pictorului în crâncena sa bătălie cu sine.

Radu VARIA

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Caligrafie

Cu cît te apropii de mine
Ţi-s mîinile parcă mai lungi
Şi părul e-o miere de-albine
Cu care, lin, trupul mi-l ungi.

Şi sînii se umflă cît şoldul,
Şi coapsele-n ceruri plutesc.
M-aşează-n genunche imboldul
De-a-ţi pune-un sărut pămîntesc

Pe carnea prelinsă-n ruşine
De-aluaturi în scorburi adînci.
Cu cît te apropii de mine
Picioarele-ţi parcă-s mai lungi...

cărți primite

- Cornel Ungureanu, *Sorin Titel interpretat de...*, selecția textelor, prefață, note, tabel cronologic, bibliografie și postfață de Cornel Ungureanu, Modus P. H. Reșița, 2005, 320 p.
- Enache Puiu, *Istoria literaturii din Dobrogea*, studiu, Editura Ex Ponto, Constanța, 2005, 552 p.
- Nichita Danilov, *Ferapont*, antologie de poezie 1980-2004, cu un argument al autorului și postfață de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 280 p.
- Dorin Ivan, *Experimentul Râmnicu Sărat*, Buzău, Ed. Irineu Mihălcescu, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Romulus Rusan). 126 pag.
- Ionel Jianu, *Între teatru și literatură*, ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Editura Palimpsest, București, 2004, 282 p.
- Dr. Aurel Buteanu, *Teatru românesc în Ardeal și Banat*, ediție de Cornel Ungureanu, Editura Marineasa, Timișoara, 2005, 376 p.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

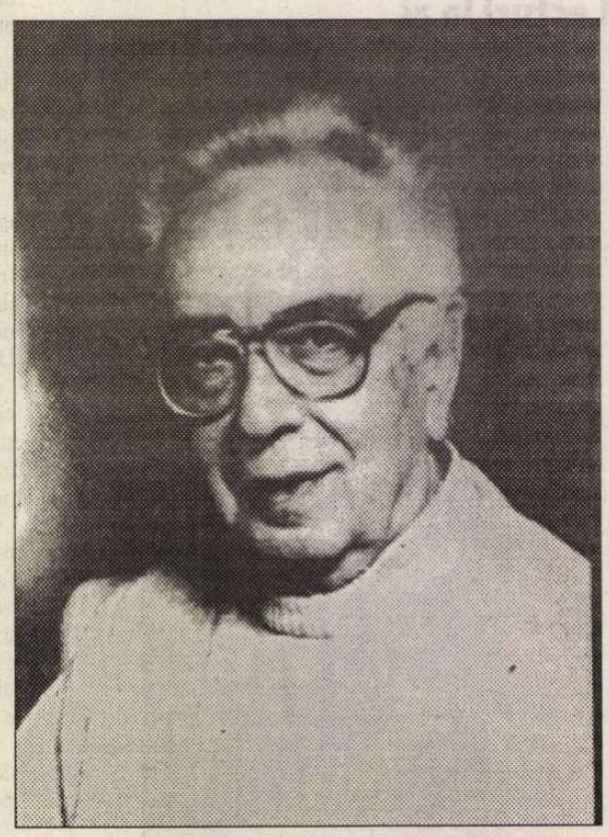
Vintilă Horia sau „exilul pur"

Vintilă Horia: un scriitor prin excelenţă al exilului. Trilogia sa romanescă, *Dumnezeu s-a născut în exil, Cavalerul resemnării* şi *Persecutaţi-l pe Boetius* alcătuieşte prilejul unui examen filosofic al condiţiei în chestiune, socotite universale, un soi de pseudoresignare „care nu este în fond decît o luptă mai dură decît o alta, mai atrăgătoare şi mai directă, dar de sfîrşitul căreia depinde tot ce este mai omenesc încă în om" (cuvinte dintr-o „notă finală" a *Cavalerului resemnării*). Tonalitatea patetică, formă de asumare interioară a subiectului, nu-l împiedică pe scriitorul ce-a trăit peste o jumătate de veac departe de ţara sa de la o analiză atentă a acestuia. Ne propunem acum a-i urmări articulaţiile principale în cuprinsul unor pagini memorialistice, intitulate *Suflete cu umbră pe pămînt* şi editate de Nicolae Florescu. Exilul i se înfăţişează lui Vintilă Horia nu doar ca o circumstanţă biografică între altele, ci ca o situaţie-limită care ne obligă a da socoteală de tăria sau slăbiciunea fibrei noastre morale, „măsura îndeletnicirii de-a fi". Ne aflăm, experimentînd-o, în faţa „deşertului tătarilor", constrînşi a ne constitui „în pildă către sus şi către jos". Pentru cei ce-şi trăiesc exilul nu ca o „monedă de schimb", ci ca un fel de „acceptare soteriologică", o asemenea încercare, echivalentă unei iniţieri, revelă un destin. Aşadar, un dat fundamental, imuabil, un traiect pre-scris ca o răsfrîngere a tragismului condiţiei omeneşti: „Vreau să vorbesc de scriitori şi de cei care le sînt asemănători. Aceşti oameni ar fi fost, oriunde şi oricînd, nişte exilaţi. Istoria n-a făcut altceva decît să le ofere un titlu şi să le indice o cale, pe care ei o aleseseră dinainte şi pe care Platon o numea «*thymos*» sau plan vital, născut odată cu noi".

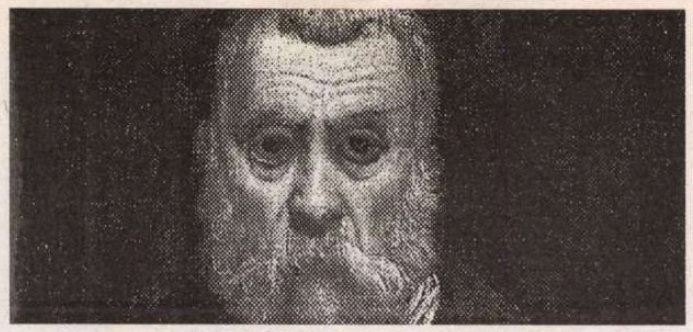
Firește, nu toţi corespund demnităţii exilului. Fie ca efect al unor acţiuni destabilizatoare, dictate de mîna lungă a „republicii socialiste", asemănate ultimului cerc al Infernului dantesc, cel dominat de un frig insuportabil (iată încă o trimitere la „Siberia spiritului", sintagmă atît de deranjantă pentru unii!), fie ca rezultat pur şi simplu al unei moralităţi mediocre, se ivesc numeroase defecţiuni: „În mod conştient sau inconştient, *propter imbecilitatem*, vreau să spun datorită slăbiciunii care e legată de acumularea anilor pe umerii exilului, vechi rezistenţe creatoare, demne de a fi date de exemplu peste secole, se clatină în furtuna degradantă şi ameţitoare. Unii se lasă cumpăraţi, alţii vor să creadă că a fi naţionalist înseamnă a colabora cu infernele de dincolo de frontierele cu răul". Exilul nu este, n-ar putea fi omogen, aşa cum ne iluzionam a-l vedea uneori, noi cei din ţară, idealizîndu-l. Îmi amintesc că dl. Virgil Ierunca îmi atrăgea atenţia asupra acestui fapt, precizînd, amar amuzat, că sînt atîtea exiluri cîţi exilaţi sînt. Adică o sumă de inşi extrem de diverşi, mînaţi de mobiluri nu o dată divergente, în cadrul, după cum adaugă Vintilă Horia, unei „entropii" în care penuria de informaţii şi sleirea energiilor favorizau partidele de „pocker cu diavolul", jucate pînă şi de unii prelaţi, „în speranţa absurdă de a cîştiga ceva pînă la urmă". De unde nevoia unei diferenţieri scrupuloase. A unei replieri „pe ultima stîncă, deasupra abisului", a unui „exil în exil", pentru ca „esenţele" să nu poată fi murdărite şi învinse de „existenţe". Astfel, Vintilă Horia aspiră la un exil pur, aidoma artei pure...

Dar cum e posibil un atare exil absolut, artă înaltă a spiritului? Nu doar prin detaşarea de accidentele impure ale diasporei, ci şi prin distanţarea de contextul însuşi al exilului, printr-un efort de „scuturare" de ruinele proprii şi ale celorlalţi, printr-un act de insubordonare lustrală, de „neascultare" nici de veac şi nici de oameni. Cu privirea înălţată pe un orizont intemporal, Vintilă Horia blamează „timpul istrionului devenit zeu al mulţimii", timpul „sîngeros şi fără vlagă" ce l-a circumscris: „Tot ceea ce mă înconjoară, în afară de soţia şi de copiii mei, de cîţiva prieteni, de amintirea alor mei, de aceea a Ţării şi de ceea ce aceasta a păstrat pur şi etern în mine, restul, lumea actuală şi tot ce-i stă scris pe faţă, mi-este indiferent sau ostil. Circul acesta ar vrea să mă recuprindă, să mă arunce din nou în groaza de singurătate din care e făcută mlaştina cu sclavi a acestui timp fals optimist, timp de moarte fără acuzare şi de asasini deveniţi modele universal valabile". O asemenea radicalitate implică şi o suficient de aspră critică adresată Occidentului ce i se pare scriitorului nostru insensibil, trîndav, egoist: „Oamenii Occidentului sînt pe punctul de a uita de ameninţări şi de terori, care nu mai supravieţuiesc decît la noi, în bătaia vîntului cel rău". Ne aflăm în apropierea poziţiilor adoptate cu răsunet de unii disidenţi ruşi, precum Aleksandr Soljeniţîn şi, tot mai apăsat în ultima vreme, de al nostru Paul Goma. Chestiunile nu pot fi tranşate *de plano* şi, oricîtă stimă şi recunoştinţă am purta puterilor euroatlantice, incontestabil scut împotriva pericolelor geopolitice care ar putea plana deasupra naţiei noastre de la gurile Dunării, nu credem că se cuvine a admira „tot ce mişcă" în spaţiul apusean, a ne reprima orice rezervă. În viaţa publică, spiritul critic e oricînd necesar. O admiraţie oarbă, o genuflexiune umilă (ori, şi mai grav, astuţioasă) în faţa fie şi a unor culturi şi civilizaţii cu elemente, pentru Estul Europei, paradigmatice, n-ar semnifica decît o reducţie intelectuală şi un minus moral. Totul e să punem corect accentele şi să ne dozăm obiecţiile astfel încît ele să nu dezechilibreze imaginea globală.

Să relevăm că Vintilă Horia îşi plasează consideraţiile într-un unghi doctrinar precis, cel al conservatorismului. Vocaţia sa de credincios şi de om al tradiţiei, de *reacţionar* (pe cînd, punctează el, *revoluţie* vine, paradoxal, de la *revolutio* „întoarcere înapoi", *reacţiune* vine, tot atît de paradoxal, de la *reactio*, „schimbare"), de cititor admirativ al lui Dante, dar şi al unor Swedenborg, René Guenon, Julius Evola, îl face să deplore materialismul ce ar domina în chip teribil, nu doar Estul comunizat, ci şi Occidentul democratic. „Democraţia liberală", ca şi marxismul, nu sînt, în concepţia sa, decît, în aceeaşi măsură, produsul unui „determinism" desuet, cu premise în secolul al XVIII-lea, care a provocat două revoluţii sîngeroase, în 1789 şi în 1917. De fapt rădăcina răului s-ar afla – şi aici Vintilă Horia urmează o celebră teză a lui Nietzsche – în gîndirea lui Socrate, care, eliminînd mitul şi exacerbînd raţiunea ca posibilitate de cunoaştere, ar fi construit „elucubraţii ce se vor modelice": „Împotriva unui orizont îmbibat de mituri, capabil să adune în propria lui unitate o adevărată ascensiune către cultură, să creeze cultură, omul socratic, bazat pe un optimism raţionalist, se realizează numai în abstract, dînd naştere «unei educaţii abstracte, unor obiceiuri abstracte, unui drept abstract, unui stat abstract» (Nietzsche în *Originea tragediei*), din care nu se poate desprinde nici un fel de cultură altfel decît universalizantă şi abstractă. Atît democraţia occidentală, cît şi marxismul, făurit în jurul abstracţiunii hegeliene a statului perfect şi autoritar, se trag din optimismul socratic". Altfel spus, raţionalismul ce s-a dispensat de transcendenţă a dus la monstruozităţile totalitarismelor, la „giulgiul abstract" al ideologiilor care-şi au partea lor, foarte grea, „de vină şi ruşine", pentru cele mai oribile carnagii ale istoriei. Excesivul „optimism socratic", opus tragicului izvorît din mit, ne-ar fi tîrît, la fel de dezastruos, atît în „abstractul operetistic al democraţiei occidentale, un fel de văduvă veselă care n-a mai reuşit niciodată să se mărite după moartea fundatorului sinucis la Atena", cît şi în „abstractul marxist, faze definitoare ale aceleiaşi căderi şi pe care noi le-am trăit cu aceeaşi intensitate". Drepturile omului, susţine mai departe Vintilă Horia, nu sînt aplicabile decît într-o optică religioasă, după cum un veritabil progres ştiinţific nu e de conceput decît într-o sferă ştiinţific-spirituală. Epistemologia actuală a avut un cuvînt decisiv în privinţa discreditării ideologiilor, destrămînd determinismul materialist, răul relelor, dovedindu-se mai eficace decît oamenii de litere sau politicienii. Întrucît „toate elucubraţiile psiho-sociale, socio-politice, politico-economice", propulsate de ideologii care au produs traumele morale fără precedent ale lumilor concentraţionare, s-au văzut demolate de fizica cuantică, de teoriile unor Planck, Heisenberg, Niels Bohr, Wolfgang Pauli etc. Aci autorul român se apropie de Michel Foucault, cel ce sesiza o relaţie între idolatrizarea „raţiunii instrumentale", lipsite de orizontul spiritualităţii, aşa cum a fost promovată de iluminism, şi „sistemele de dominaţie extrem de raţionale", bazate pe forţă. Dezgustul „reacţionarului" în raport cu „vechile bâltoace" ale materialismului determinist, de unde au răsărit cruzimile ultimului veac, este imens: „Dacă democraţia, de la dreapta sau de la stînga lui Hegel şi a urmaşilor, cît şi a predecesorilor lui, îşi trage rădăcinile din determinismul materialist al secolului al XVIII-lea (Marx n-a fost nici el decît o continuare a acestui materialism), atunci putem în sfîrşit înţelege cît de inutil este să militäm în numele unui viitor democratic sau socialist întemeiat pe o concepţie filosofică şi ştiinţifică astăzi scoasă din uz". O soluţie i se pare lui Vintilă Horia a fi o sinteză între ştiinţă şi credinţă, întrupată la o treaptă supremă de Dante, a cărui deviză era „justiţie, caritate şi libertate", sinteză ce ar face posibilă asigurarea autenticei libertăţi individuale, în planul unui creştinism asumat „atît în lumina dreptului natural, cît şi în aceea a drepturilor omului". Nu trebuie uitată etapa de tinereţe a lui Vintilă Horia, petrecută în atmosfera revistei *Gândirea* şi în preajma lui Nichifor Crainic, socotit un „maestru" al său, de unde îşi trage resursele „un adevăr de tip tradiţional" la care aderă cu ardoare şi anume acela că „un stat românesc liber nu e posibil dincolo de o structură spirituală creştină". ■



Vintilă Horia, **Suflete cu umbra pe pământ, ediție îngrijită și postfață de Nicolae Florescu, Ed. Jurnalul literar, 2004, 216 pag., preț 70.000 lei.**



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

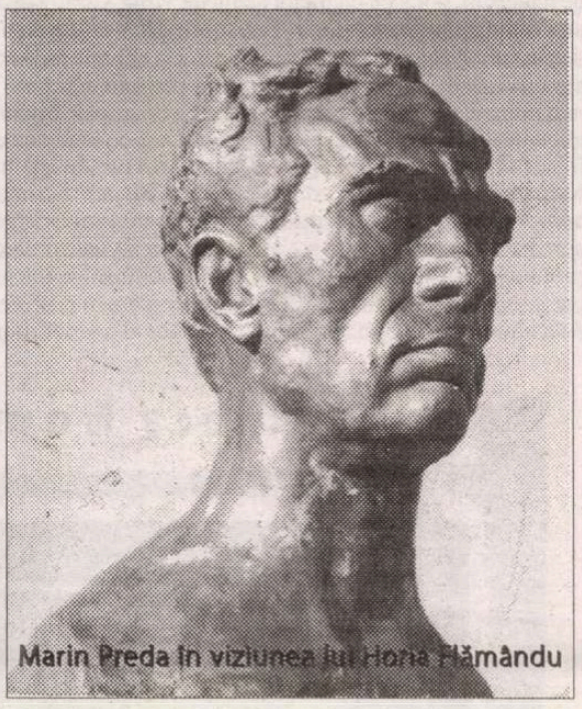
Marele singuratic (II)

Comparând cele două volume, atât de diferite, ce fundamentează saga Moromeților (Marin Preda avea în proiect o tetralogie, o *Comedie țărănească* în care ar fi intrat *Delirul* și o continuare la acesta), critica a făcut relativ ușor judecata de valoare. Dacă *Moromeții. I* este superior artistic, al doilea volum prezintă o mai mare varietate a procedeelor compoziționale și o alternare abilă a planurilor și registrelor narative. Fără a lua dintr-o parte și a pune în alta, merită să analizăm pe larg modalitatea de construcție a romanului prim și decupajul făcut de autor în materia sa. Vor ieși de aici niște concluzii, poate, surprinzătoare.

Romancierul dilată sub raport temporal prima parte, lungind un *week-end* – cum am zice azi – deloc odihnitor. În restrânsa unitate de timp sunt introduse și meticulos descrise numeroase scene: venirea de la câmp, scalda fetelor, avatarurile îndrăgostitului Birică, monologul nocturn al lui Moromete, tăierea matinală a salcâmului, exercițiile lui Nilă la *premilitară*, bătaia băieților cu pândarul, adunarea și discuțiile din poiana lui Iocan, venirea perceptorului, călușul învârtejit în curtea lui Bălosu, fuga Polinei cu Birică... Toate acestea, plus altele, sunt dublate de evenimente trecute, aduse în prim-plan și expuse ca explicații suplimentare pentru actualele stări de lucruri. Și iată o primă diferență. În episoadele din prezentul acțiunii autorul lasă mai multă libertate personajelor, urmărindu-le de la o semi-distanță convenabilă. În schimb, în cele reproiectate din urmă și intercalate în cursul epic, naratorul își folosește din plin omnisciența, intervenind salutar pentru a oferi indicii și motivări, cauze prime, preludiile conflictelor duminicale.

O altă modificare importantă vine cu partea a doua a romanului, mai redusă ca întindere, dar mai dinamică, accelerând viteza cu care sunt prezentate evenimente importante și depășind, în „salturi" aproape imperceptibile, timpii morți dintre ele. Expoziționea o dată făcută, și încă pe larg, firele conflictuale sunt desfășurate în direcția lor logică, uneori frânată și deturnată, readusă însă implacabil pe făgașul constituit. S-a speculat masiv, pe marginea acestui roman, pornindu-se de la prima lui frază: „În câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari." (p. 821). Timpul care „avea cu oamenii nesfârșită răbdare" nu e decât o frumoasă iluzie. Nu numai că prozatorul îi atașează un prudent, dubitativ „se pare", dar întreaga desfășurare a cărții va infirma această închipuită toleranță. Efectul optic se spulberă îndată ce luăm cunoștință de frământările de pe scena satului și din bătătura Moromeților, ori de lungile, chinuitoarele dezbateri interioare ale „olimpianului" protagonist. Pe măsură ce dăm paginile cărții, se conturează tot mai pregnant cadrul atât de strâmt în care e obligat să evolueze Ilie Moromete, zidurile de care gândirea sa liberă și *independentă* se lovește. Lipsa lui de alternativă. În această perspectivă, secvența mediană înclină tot mai vizibil planul personajului principal, transformându-l într-o pantă abruptă ce taie răsuflarea. Achim pleacă la București cu oile, pândarul stâlcit de el vine împreună cu șeful de post să reclame și să penalizeze „infracțiunea", Moromete se împrumută de la Aristide, iar Țugurlan se împrumută de la Moromete, Paraschiv (mai mult) și Nilă (mai puțin) complotează în continuare cu otrăvita Guica și fug pe cai întorcându-se, totuși, dintr-un impuls al fiului mai greoi și mai cinstit, în fine, Niculae, bolnav de friguri, ia premiul întâi la școală depunându-se apoi, moale ca o cârpă, în brațele unui tată uimit.

Descriptiv, descriptiv..., cum ar fi spus Lovinescu despre o schiță a tânărului Preda, citită în cenaclul Sburătorul în 1943. Dar fără aceste elemente și episoade consistent-realiste, prinse într-o țesătură tare și aspră, semnificațiile romanului ne scapă. Frumusețea morală a eroului vine din stoicismul cu care el își duce, zilnic, crucea de tată, soț, frate, deținător de loturi și datornic la Stat, fost consilier comunal și membru respectat al ruralei „societăți civile"... Cât privește luminile filtrate de autor, razele destul de rare, ele apar din suprapunerea, pe acest teren minat al realității cotidiene, a unor atitudini și gesturi fundamentale, intens-omenești, arcuite pe deasupra durelor condiționări și implicații existențiale. Jalea din cântecul lui Birică și chiar disperarea din litania Guicăi, bucuria colocviilor din poiana lui Iocan, glumele lui Moromete și înjurăturile colorate ale lui Cocoșilă, roșeața de pe obrazul fraged



Marin Preda în viziunea lui Horia Flămându

al Irinei Boțoghină ori liniștea „bună și răcoritoare" ce se strecoară, încet-încet, în sufletul mohorât al lui Țugurlan: toate acestea durează puțin și semnifică mult – într-o ordine non-evenimențială a romanului. Ele nu stopează acțiunea ce curge spre finalul așteptat; dar o suspendă, în momente magice recunoscute și trăite ca atare. Cu o intuiție excepțională, Marin Preda își începe a treia și ultima parte din *Moromeții. I* pe o cu totul altă treaptă decât cele precedente, printr-un tablou epic de o frumusețe calmă, tolstoiană. Fragmentul cu tăierea salcâmului a fost de atâtea ori citat și interpretat, simbolul decodat (*axis mundi*) ajungând parcă să acopere conturul realist al scenei respective, luându-i sevele, diminuând-o. Să parcurgem, așadar, această pagină de o prospețime încă intactă, o pagină de mare scriitor: „Soarele începe să răsară; câmpia se limpezește de spuma argintie a aburilor de rouă și întinderea ei care joacă acum în nemărginiri de foc rece pătrunde prin ochi înăuntrul omului, îl împrăștie afară, îl golește de frământările lui trudnice și apăsătoare, pentru ca după aceea să-l adune la loc, într-un fel nou; florile albastre de cicoare, ale căror priviri mai curate ca adâncul cerului răsar din loc în loc pe marginea drumurilor înguste, și vântul ușor al dimineții care face cu grâul valuri asemănătoare mării, și ciocârlia care țâșnește din lan și urcă cu spinarea în sus spre cerul boltit și albastru și, într-adevăr, pitpalacul turburător și barza care pășește rar printre răzoare, și floarea galbenă a spicelor de grâu care nu s-au copt încă și se revarsă în aer din nimic, și drumurile care lasă satul în urmă, și ierburile groase de pe marginea drumurilor înțesate cu scaieți puternici a căror floare uimește ochiul de la mare distanță, toate acestea răzbat cu putere din viața câmpiei și pătrund înăuntrul omului subjugându-l. El încearcă să prindă vraja, s-o păstreze cu sine mereu, și fiindcă nu izbutește lovește caii cu biciul și aleargă posomorât spre locul lui de grâu. Iată însă că animalele se opresc la pas, suflă cu putere pe nări, nu vor să mai alerge. Un mânz nechează undeva departe și i se răspunde numaidecât cu îngrijorare; mânzul rămas în urmă aleargă voinicește cu coama lui mică înfoiată puțin în lături și bate pe loc și zvârle din copitele lui mici cât pumnul de copil, maimuțărind goana cailor mari; atunci omul râde încet, obsesiile lui se topesc și o bucurie liniștită, aproape neștiută nici de el însuși, dar luminoasă și eternă ca și cerul, se așterne pe chipul lui." (pp. 1096-1097).

De la perspectiva înaltă și integratoare a acestei descrieri, privirea autorului coboară treptat, mai întâi pe loturile Moromeților și pe familia muncită în fiecare an, iar apoi, cu o precizie sporită, pe secerișul de anul acesta. Episoadele sunt clar marcate și diferențiate, Marin Preda mizând pe o progresivă particularizare: de la general-uman la uzual și de la uzual la actual. Subtilitatea acestui *glissando* nu este numai de ordin compozițional. Sugestia mai profundă e că în jurul personajului central sunt cercuri de timp tot mai condensat și mai puțin respirabil, amenințând să-l sufoce ori să-l modifice. Departe de a fi decupată și translată de pe cerul senin al unei veri eterne, silueta lui Moromete se micșorează, se comprimă, ajungând în cele din urmă la scara problemelor lui atât de contondente. Realismul lui Preda e mai puternic decât aspirația solară pe care, neîndoielnic, și prozatorul, și protagonistul său o au. Nevoia de lumină și armonie, de echilibru cu lumea și cu sine însuși, contemplația liniștită și comedia gestual-verbală în care Moromete excelează își găsesc împlinirea și rostul adânc într-o anume condiție biografică și istorică: în acel punct în care amenințările străvezii sunt încă pasabile sau convertibile. Curând, universul lui Ilie Moromete se va surpa dinlăuntru prin complotul fiilor mai mari și scenele oribile din finalul romanului. Nici vizita preotului și a învățătorului care-i solicită imperios să-l dea mai departe la școală pe Niculae, nici căderea dramatică a prețului grâului și expediția la Pitești și apoi la munte pentru a nu-l vinde, totuși, în pierdere, nici scadența la *fonciire*, datoria către Aristide, termenul la Bancă nu au asupra personajului efectul devastator pe care îl are vestea că *băieții lui* sunt înțeleși să fugă de acasă. Această revelație, prinsă într-o pagină de o expresivitate dureroasă, leagă firele conflictului principal, pe cele văzute de protagonist și pe cele nevăzute de el, rămase până acum în umbră. Ceea ce știe deja cititorul se suprapune, brusc, cu ceea ce află deodată eroul. O omniscientă, pentru Moromete, insuportabilă, o povară mai mare decât poate duce. Calculele și combinațiile lui, tactica vicleană a amânării scadențelor și a fărâmării problemelor mari în *chestiuni* rezolvabile, în așteptarea unui moment mai prielnic, sub umbrela largă și protectoare a unui Timp „răbdător": toate alunecă dintr-odată într-o groapă adâncă de nefericire și deznădejde. Procesul prin care va trece Moromete e pe cât de mișcător pentru cititor, pe atât de minuțios și exact descris de către scriitor, cu o „cruzime" psihologică specifică lui Marin Preda.

În lumina crepusculară a propriei singurătăți, tatăl, cu fruntea lui bombată și limpede aplecată spre genunchi, iese înfrânt – dar nu și umilit – din lumea *Moromeților. I*: un mare, inegalabil roman. ■

Filantropia corectorilor

„Blestemat fie omul care,
în viitoarele ediţii ale operelor mele,
va schimba ceva cu bună ştiinţă, o frază sau numai
un cuvânt, o silabă, o literă, un semn de punctuaţie!“
Arthur Schopenhauer

Am descoperit recent, umblând prin hârtiile mele, un articol mai vechi, care mi-a readus în memorie vehemenţa textului din motto. Scriind cu ani în urmă, într-un ziar, un cuvânt evocator despre un mare latinist contemporan, am povestit, relatând cât am putut mai fidel, ceea ce am aflat din chiar spusele acestuia, anume că a început să înveţe latineşte în copilărie răsfoind zilnic o ediţie ilustrată din opera lui Caesar *De bello gallico* descoperită tot scotocind prin biblioteca tatălui său. Dar iată un extras din acel text, aşa cum a fost el predat redacţiei: „Fără noţiuni de gramatică, fără explicaţii de nici un fel, citind şi reluând de la capăt lectura, textul şi-a dezvăluit rând pe rând tainele. N-a tocit niciodată declinările, n-a buchisit conjugările, n-a *memorizat* formulele sintactice, ci, în contact direct cu literele latineşti, a deprins limba strămoşilor noştri, fără eforturi şi cazne, cu uimirea inocentă a copilăriei“. Am predat articolul, după care am dormit liniştit. Nu mică mi-a fost mirarea, la corectură, să constat că cineva a umblat în text (adică şi-a băgat picioarele în el) fără să mă consulte, înlocuindu-l cu creion roşu pe *memoriza* cu *memora*. Nu m-am socotit niciodată, Doamne fereşte, infailibil, ba uneori trăiesc chiar spaime greu de descris („migrene şi nopţi albe“, cum zicea un confrate), când e vorba de propriu-mi stil, totuşi, în cazul de faţă, ştiu sigur că am reflectat la chestiune în timp ce scriam, întrebându-mă care din cele două variante acoperă mai bine ceea ce voiam să spun cu adevărat ; am ajuns la concluzia că *a memoriza* e mai potrivit decât *a memora*, întrucât mi se părea că neologismul franţuzesc conţine în el ideea de însuşire mecanică, de toceală, *par coeur* cum ar veni, a unor cunoştinţe noi, nuanţă ce-i lipseşte neologismului latin. Şi mă mai gândeam că celebrul latinist, chiar dacă a deprins spiritul limbii citind şi recitind opera lui Caesar, subtilităţile latinei le-a însuşit mai târziu, prin eforturi intelectuale susţinute (*labor omnia*): de *memorare* însă, nu de *memorizare*.

M-am înşelat, mi-am zis, văzând corectura, o fi consultat vreun dicţionar sau vreun îndreptar supraveghetorul din moment ce şi-a permis cu o mână atât de sigură şi cu un creion atât de roşu intervenţia şi eram pregătit, psihologic vorbind, să accept amendamentul, nu însă înainte de a consulta, la rându-mi, dicţionarul, să mă dumiresc unde-i buba. Care dicţionar ce spune? Iată, omiţând cele de omis, lămuririle din *Micul Dicţionar Academic* : „*a memora* (lat. *memorare*) = a reţine în memorie, depunând un efort, învăţând“ şi „*a memoriza* (fr. *memoriser*) = a învăţa un text pe de rost, pentru a-l expune apoi mecanic“. Perfect, mi-am zis, olfacţia-mi filologică, atâta câtă e, nu m-a trădat.

Cum nu sunt de felul meu o natură conflictuală, mai ales că o reacţie în acest caz ar fi fost destul de greu digerată de gazetari (*genus irritabile*) obişnuiţi să dea, nu să primească lecţii, am ales calea mai simplă şi mai eficace, care să nu rănească orgoliile nimănui: i-am cerut voie operatorului pe computer să-mi revăd textul gata preparat pentru tipar şi, profitând de indiferenţa acestuia, precum David Copperfield de nebăgarea de seamă a spectatorilor, am reintrodus fulgerător forma iniţială. M-am întors acasă triumfător şi iar am dormit liniştit, ca-n vremea copilăriei, satisfăcut de propria-mi abilitate computeristică. Şi convins de eficacitatea ignobilei mele acţiuni. Câtă naivitate! Corectorul cu pricina m-a urmărit mizerabil precum inspectorul Javert pe ştiţi dumneavoastră cine şi l-a reintrodus pe *memora*, evident fără să mă convoace la examenul de lexicologie ; deprins cu aventurile textului, păţit cum s-ar zice, am făcut o ultimă revizuire a articolului, cu o oră-două înainte de a intra în tipografie, să văd cum arată „pus în pagină“ şi atunci, observând consecvenţa intruziunii, l-am lăsat neschimbat pe *memora*, dar i-am adăugat determinantul *mecanic*, ca să menţin nuanţa de sens dorită. De data asta triumful a fost în cele din urmă obţinut, parţial totuşi, dar cu ce mijloace, cu ce risipă de energie şi cu ce consum de celule nervoase.

Veţi zice că ceea ce am scris aici e un fleac, un moft de grămătic sau o obsesie maladivă, dar întâmplarea a fost picătura care a umplut paharul. Căci multe am păţit de-a lungul anilor, iar consolarea că... „au mai păţit-o şi alţii“ cu care a încercat să-mi potolească sistemul foarte nervos un amic, citându-l pe bunul Negruzzi, m-a cam lăsat rece. Judecaţi şi domniile voastre: corectând în tipografie romanul *Lunatecii* (Editura Facla, 1988), scriu citeţ pe marginea dactilogramei: „atenţie: *Ţintarul* !!!“ (titlu de capitol) de teamă ca nu cumva să se tipărească *Ţînţarul* şi, în ciuda precauţiunilor mele, *Ţînţarul* a rămas; altădată scriu *Romania* vorbind despre arealul limbilor romanice; corectorul mă ia de uituc zăpăcit şi-mi oferă filantropic o căciuliţă deasupra lui *a*, încât de ce mă temeam n-am scăpat, fiindcă *România* a apărut. De atunci mă feresc ca Necuratul de sfânta cruce să scriu *or* (însă), *apropria, învesti, virtuoz*, deoarece, prin vigilenţa binevoitoare a supraveghetorilor, apare întotdeauna: *ori, apropia, investi, virtuos*. Nu mă credeţi? Atunci vă rog să citiţi şi să vă... cruciţi la rându-vă aflând dintr-un ziar sportiv că piciorul stâng al prea celebrului fotbalist Diego Armando Maradona ar fi unul de... *virtuos* : „Un jucător de excepţie, un «fuori del comune» cum zic italienii: cu statura sa mică şi picioarele de halterofil, dotat cu un picior stâng de *virtuos*, posedând un dribling uluitor, accelerări irezistibile şi un simţ extrem de pronunţat al golului“. De aici şi până la sfintele moaşte ale cuvioasei Paraschiva numai un pas (cu stângul?) mai rămâne de făcut. Noroc totuşi că nu doamnele bigote îmbunătăţesc *rating*-ul ziarelor sportive. Oare ce sentimente îl vor fi încercat pe Eugen Uricaru recitindu-şi, în formă tipărită, propriul articol *Misterul Blaga* ? Scriind *apropria*, el intuieşte posibila confuzie paronimică între *apropia* şi *apropria*, nu însă şi elanul protector al corectorului, şi atunci găseşte de cuviinţă să explice cititorilor într-o paranteză termenul mai rar: *apropriere = luare în posesie*. Atât numai că, fie prin sprijinul mărinimos al operatorilor pe computer sau, poate, al *spelling*-ului, fie prin neglijenţa corectorilor, pretutindeni apare *apropia*, până şi în paranteza explicativă, încât aflăm, precum la discotecă tineretul, că *a apropia* înseamnă până la urmă *a lua în posesie*. Ce să mai zicem de *prenume* care de cele mai multe ori e *pronume*, de *identitate* care mereu e *indentitate*, de *frustrat* care apare *frustat*, de *întreprindere* „privatizată“ în *intreprindere* şi aşa mai departe?...

... Am ţinut, cu ani în urmă, în acelaşi ziar, un fel de serial textologic, în fapt nişte amendamente editoriale. M-am lăsat de meserie, fiindcă în fiecare articol înregistram a doua zi erori cu nemiluita. Reproduc bacovian (cu trist humor vreau să zic) textul eratei mele la un articol maltratat tipografic din săptămâna precedentă: „Citesc, miercuri dimineaţa, cu o neascunsă angoasă, fiecare episod al acestui serial, căci, într-adevăr, ce-ar putea fi mai penibil pentru mine decât strecurarea unor erori noi în înseşi aceste erate pe care le public săptămânal? În ultimul articol *Între lîră şi... Lyră* aduceam, între altele, drept argument pentru conservarea lui *y*, ortografia franceză *lyre*. Din nefericire, tipografia a reprodus *lire* ceea ce-i în franţuzeşte – pe lângă „a citi“ – „monedă“, termen financiar care va să zică ; cum se vede, asemănarea dintre *lire* şi *lyre* e cea dintre *cămaşă* şi *cămaşă de forţă*, dintre *scaun* şi *scaun electric*, dintre, la urma urmei, *lîră* (*italiană*) şi *lîră sterlină*. Drept pentru care fac cuvenita rectificare într-o originală *erată* la *erată*. Mulţumesc în schimb cu recunoştinţă filantropului anonim (expert ortograf) căruia i s-au părut prea mulţi cei patru *i* consecutivi din „*propriii-i* amici“ şi atunci mi-a sărit în ajutor reducându-i la trei. Dacă-i lăsa precum i-am scris eu, adică 4 (patru!), era foarte bine“.

Ce-am mai putea adăuga contemplând toate aceste veritabile perle? Nimic altceva decât să urmăm îndemnul lui Şerban Foarţă: „să dăm zeţarului ce-i a zeţarului, căci vorba songului celebru: lungă-i calea pân' la tipărire“ (*it's long way to Tiperrary*, în foarte liberă traducere) ori să repetăm vorbele la mare necaz spuse de Tudor Arghezi: „un corector mărginit preţuieşte mai mult pentru literatură decât un corector foarte deştept şi raţional“. Am preluat citatul arghezian din articolul Ioanei Pârvulescu, *Comedia erorilor*, titlu pe care am rugămintea să nu-l citiţi cumva *Comedia eroilor*, căci erori au fost şi vor mai fi încă...

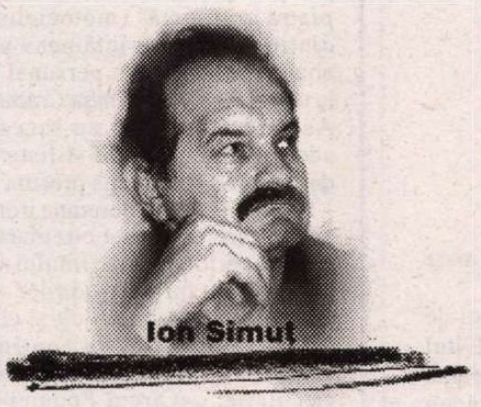
I. FUNERIU

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Ioana Diaconescu, Adrian Popescu, Mircea Florin Sandru, Grete Tartler, Ion Mircea, Dinu Flămând, 1986

Acreditarea postmodernismului românesc



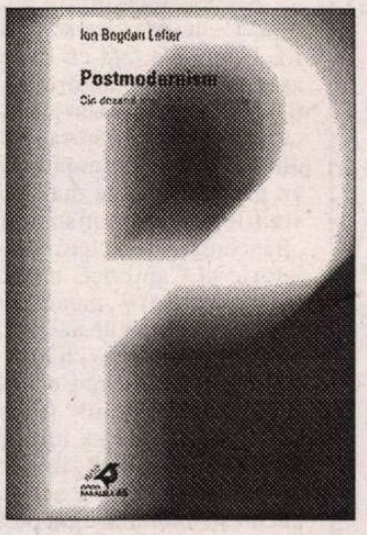
Critica noastră de întâmpinare are o reacţie bizară faţă de Ion Bogdan Lefter: cu foarte puţine excepţii, ignoră pur şi simplu avalanşa editorială declanşată de criticul optzecist. Pare supus unui embargo sau unui boicot. Deşi din 1998 încoace a publicat câte două, trei sau chiar patru cărţi pe an. Ceea ce înseamnă 15 cărţi de critică în şapte ani, cel mai recent fiind volumul *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii"* (2005), care ar fi trebuit să fie prima lui carte de critică, un portret colectiv al generaţiei poetice optzeciste. Ion Bogdan Lefter îşi făcuse debutul în poezie (în volumul colectiv *Cinci*, 1982, şi în *Globul de cristal*, 1983), apoi în proză (tot într-un volum colectiv, *Desant '83*). E, fără îndoială, o personalitate importantă şi influentă a actualităţii noastre literare. E cu atât mai de mirare că în ancheta revistei „22" despre noua ierarhie şi noul canon, prefigurate din 1990 încoace, Ion Bogdan Lefter nu a obţinut decât un vot: al meu.

Motivele acestei ignorări răzbunătoare sunt mai multe şi nu le voi cataloga aici pe toate. Aproape toată lumea e supărată, dintr-un motiv sau altul, pe Ion Bogdan Lefter. Nu înţeleg cum un intelectual de o urbanitate desăvârşită a putut acumula atâtea adversităţi. Are şi prieteni declaraţi, dintre care cei mai importanţi sunt Mircea Cărtărescu şi Călin Vlasie, directorul Editurii Paralela 45, care i-a publicat toate cele 15 cărţi de critică. Dar foarte mulţi protagonişti ai vieţii literare au să-i reproşeze câte ceva lui Ion Bogdan Lefter, explicit sau mocnit. Unii, că este un susţinător necondiţionat al postmodernismului – postmodernism care, în opinia adversarilor, ar fi, în principiu, detestabil sau deplorabil. Alţii, că mizează fără spirit critic pe corectitudinea politică, într-un moment în care acesteia i se văd viciile de concepţie şi de procedură. Şi „păcatele" se ţin lanţ când e vorba de propria situare în literatura română: contestarea şaizeciştilor şi în special a lui Nichita Stănescu; respingerea călinescianismului, considerat depăşit şi nociv; susţinerea lui Cărtărescu *împotriva* lui Patapievici etc. Şi n-am spus nici pe departe totul.

Ion Bogdan Lefter e foarte implicat în viaţa literară şi în comentariul politic (susţine o emisiune zilnică de prezentare a cărţilor la TVR Cultural, e analist politic la cotidianul „Ziua" şi la postul de radio BBC). E prezent de peste două decenii în fenomenul receptării, iar din 1990 încoace a fost în permanenţă un protagonist al conflictelor de idei şi de viaţă literară. E un optzecist combatant, cum au mai fost doar Mircea Nedelciu şi Gheorghe Crăciun, un veteran al războiului literar dintre generaţii şi curente. Joacă cu garda deschisă, cu francheţe şi transparenţă. Nu e, de aceea, de mirare că are adversari, destui contra-opinenţi care nu sunt dispuşi să-i recunoască vreun merit sau vreo calitate. Şi e – o spun răspicat – o profundă nedreptate. Explicabilă şi previzibilă, dar nu justificată.

Una din mizele cele mai importante ale criticului a fost şi continuă să fie susţinerea postmodernismului în general, ca schimbare de paradigmă, şi a postmodernismului românesc în special. O dovedeşte volumul său *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale*, ajuns în 2002 la a doua ediţie (prima apăruse în 2000). El trebuie citit în relaţie de complementaritate cu un altul, mai recent, *Despre identitate. Temele postmodernităţii* (2004). Susţinerea postmodernismului românesc implică un adevărat program de critică militantă, de direcţie culturală, însemnând întâmpinarea adecvată a noului fenomen, definirea lui progresivă, apărarea lui de scepticisme moderate sau de atacuri furibunde şi explicaţiile date altora în polemici inevitabile dar clarificatoare, comparaţii şi analize. Ceea ce rezultă e un „roman de idei", numit pe bună dreptate astfel chiar de către Ion Bogdan Lefter. În prefaţă lămureşte foarte bine „ce este şi ce nu este această carte". E o culegere de articole, începând din 1985 şi încheind cu 2002, în care nu a mai intervenit în nici un fel. Selecţia nu are o construcţie unitară, e un mozaic de publicistică literară şi culturală, ilustrând totuşi *„o viziune unitară, o coerenţă acumulată în timp"*, după cum recunoaşte exegetul însuşi: *„A rezultat un fel de compoziţie tip «temă cu variaţiuni», un ansamblu de intervenţii care reiau cu tenacitate aceeaşi problematică, dezvoltând-o, adâncind-o, plasând-o în contexte din ce în ce mai largi"* (p. 6-7). E o critică de campanie, angajată hotărât într-o bătălie culturală, fără un echipament bibliografic prea încărcat, dar suficient de bine informată pentru a face faţă confruntărilor.

Dintre optzecişti, Ion Bogdan Lefter era cel mai bine pregătit şi cel mai bine plasat pentru o critică de direcţie în sensul postmodernismului. Contribuţia sa la „dosarul" acestei bătălii e considerabilă, nu doar în faza de pionierat a anilor '80, ci şi în următoarele decenii. Textul cel mai important deschide prima secţiune a volumului, *Modelul postmodern. Către clarificarea unui concept cultural*, şi a apărut iniţial în „Caiete critice", nr. 1-2 din 1986, număr de referinţă pentru declanşarea dezbaterii despre postmodernism la noi. Secvenţele pe care le scrie Ion Bogdan Lefter dintr-un proiectat „roman



***Ion Bogdan Lefter*, Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale, *ediţia a II-a, adăugită*, Editura Paralela 45, 2002, 338 p.**

de idei" urmează parţial exemplul lui Adrian Marino din studiul *Modern, modernism, modernitate* (1969), capitol dintr-un dicţionar al ideilor literare, însă fără ca mult mai tânărul cercetător să năzuiască spre un caracter erudit şi sistematic, care să epuizeze sursele. Adoptă un sens explorator, de inaugurare a unei teme. Criticul este el însuşi implicat în descoperirea unei problematici ce-şi va dovedi treptat noutatea radicală. Literatura citită într-un cenaclu în 1979-1980 şi problema generaţiei optzeciste se dizolvă în marea temă a postmodernismului. Ion Bogdan Lefter a trăit această translaţie, a contribuit el însuşi decisiv la această schimbare de accent, de aceea înţelegem perfect de ce nu agreează ulterior cantonarea discuţiei în limitele unui grup sau în perimetrul sociologic al optzecismului. E o dovadă de perspicacitate că în 1986 criticul crede cu tărie *„în necesitatea de a ne elabora conceptul unui postmodernism românesc"* (p. 18). Exegetul apără noul fenomen atât de căderea în frivolitatea unei mode, cât şi de contestaţiile neîncrezătoare, afirmând că *„postmodernismul românesc trebuie înţeles înainte de a fi judecat"* (p. 19). Pentru clarificarea conceptului, Ion Bogdan Lefter apelează la scurta lui istorie de întrebuinţare în critica românească (prima lui atestare românească e găsită în 1982, la Alexandru Muşina, p. 20). Disocierile de modernism (p. 35-42), avangardă (p. 42-43, 59), textualism (p. 59) şi analiza detaliată a breşelor făcute de experiment pentru anticiparea postmodernismului (p.94-111) sunt adecvate, necesare şi productive. Criticul are o bună situare şi faţă de bibliografia occidentală a subiectului, fişată selectiv, dar edificator (p. 26-34).

Ion Bogdan Lefter practică o critică a ideilor înrudită cu aceea întemeiată la noi de Adrian Marino. Au în comun, de asemenea, militantismul în sensul liberalismului şi occidentalizării. Îi despart însă categoric epocile de referinţă. Adrian Marino e retrospectiv, apelând la raţionalismul iluminist şi activismul paşoptist (deci la o modernitate revolută), Ion Bogdan Lefter e prospectiv, invocând necesitatea asumării postmodernităţii de către societatea românească. Discuţia angajează mai multe paliere şi probleme, pe care încerc să le sistematizez şi să le enunţ doar: 1. Raportul dintre postmodernism (aflat în ofensivă creatoare, multiplicând deschiderile) şi modernism (considerat epuizat, închis, aflat în defensivă şi declin) evidenţiază inevitabilitatea unei evoluţii şi „imposibila întoarcere" (p. 55-64); 2. Raportul dintre postmodernismul românesc şi cel occidental nu trebuie să obtureze specificul celui dintâi, nici să supraliciteze importul şi sincronizarea mimetică, ci să privească din interior succesiunea firească a unor vârste culturale (p. 58); 3. Rolul dinamizator al conflictului dintre cele două epoci (modernitate şi postmodernitate) îl deţine „bătălia canonică" (p. 73-76; 88-93); 4. De aceea, Ion Bogdan Lefter insistă pe renunţarea la criteriul biologic al generaţiilor (trei într-un secol), pentru o tensiune generalizatoare între doi poli ideologici, reductibili în fond la conservatorism şi liberalism (p. 117-119).Cu toată dificultatea problemei, criticul nu eludează definirea postmodernismului românesc, în câteva pagini de sinteză din 1995 (p. 81-85, rescrise după o primă versiune din 1986, p. 43-47), care ar putea figura în cel mai serios dicţionar. Aici am, totuşi, o imputare de făcut. În 2002, când apare ediţia a doua a cărţii lui Ion Bogdan Lefter despre postmodernism, aş fi simţit nevoia să văd un dialog critic cu perspectiva impusă de Mircea Cărtărescu despre postmodernismul românesc în cartea sa apărută în 1999, însă nu am întâlnit nici o referinţă demnă de luat în seamă. Dacă exegetul a decis să nu intervină în articolele sale cu nici un fel de actualizare bibliografică, nu înţeleg de ce nu-şi duce confruntările până la capăt. E un reproş, izvorât dintr-o insatisfacţie. Dar asta rezultă din faptul că Ion Bogdan Lefter nu ne dă un studiu închegat şi impecabil articulat despre postmodernism, ci preparativele lui. Are faţă de sine un exagerat respect documentar.

În sfârşit, să mai remarc depăşirea unei discuţii stricte despre un postmodernism literar spre o dezbatere mai amplă despre postmodernitate ca epocă istorică şi societate post-industrială. Globalizarea înăbuşă naţionalismele şi consacră cosmopolitismul. Un democratism euforic decretează o iluzorie (după părerea mea) egalitate între culturile mari şi culturile mici. Privilegiul unui centru dispare, înlocuit de un pluralism creator. Puritatea şi gratuitatea valorilor sunt înlocuite de interferenţa şi utilitarismul lor. Cultura de divertisment devine, inevitabil, o alternativă la cultura elitelor. Relativismul se instalează ca principiu decisiv. Valorizarea marginalităţii şi a minorităţilor implică discriminarea pozitivă, corectitudinea politică, feminismul şi multiculturalismul. Acesta e, sumar, peisajul postmodernităţii care va să vie şi la noi. E bine, e acceptabil? Ion Bogdan Lefter crede fără nici o ezitare că da. Implicat în susţinerea necondiţionată a postmodernismului românesc (parte din autobiografia sa), nu a avut timp să se gândească la ce se pierde când ceva se câştigă. A fost mai mare bucuria de a-şi vedea o profeţie împlinită: „postmodernismul românesc există!" Chiar dacă lipseşte suportul occidental al postmodernităţii, după cum a constatat Mircea Martin. România nu duce lipsă de paradoxuri. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Secerea dă grâu...

Îmi şterg bine peniţa de relele strânse în vârful ei ca nişte scame...

O mai trec o dată prin păr ca pletoşii grămătici de altădată,... – cum zice în *Cum se scrie* memorialistul nostru viu şi otrăvit cu peniţa lui veşnic muiată în zeamă de viespi... – grămaticii ceia dugoşi care îşi ştergeau peanele în pletele lor sure şi slinoase de se lua *cerneala* pă deştele vizirului ori imbrohorului dă striga *sictir!...* grămaticii răi de gură şi nelegaţi în lanţ, lătrând pe la ostreţe încoace şi-ncolo după bietu' trecătoriu de altădat...

Dăm citire a ştire că ce au fost vor fire în veac de veac precum era ele, nici o clinteală neam...

*

Îmi şterg, aşadar, peniţa de azi, necrezând, păcătos, că aşa *va fire* oricât s-ar buluci peste noi vremile...

Căutând, cât pot, cuvintele cele mai curate, ca să-i răspund tânărului ce s-a refugiat câteva ceasuri în locuinţa mea în noaptea de 22 decemvrie 1989 şi care, la despărţire, mi-a lăsat drept amintire o coadă de steag tricolor ce o port şi acum într-un colţ, – drapel rupt în focul luptei, ori călcat de şenilele vreunei tanchete... O ciosvârtă de lemn, ca o coadă de mătură, auriu vopsită însă, ce o păstrez de atunci ca pe o relicvă glorioasă, grijuliu să nu fie azvârlită la gunoi.

Tânărul este... era teolog şi filozof şi mi-a pus una din întrebările de care acum îmi vine să zâmbesc şi care, pe vremea când aveam anii lui, mă făceau să mă încing în discuţii pasionate...

De ce scria el, ideea, intrând în realitate, se strâmbă, se îndoaie, ori chiar se frânge, ca băţul în apă?... Legea fizică se aplică neapărat şi celei morale?...

Ştiţi de câtă şiretenie sunt în stare bătrânii, de câte minciuni, în explicaţiile lor, ei, consideraţi posesorii unor experienţe... etc. Aşa că am preferat să trec peste...

La cealaltă întrebare, mi-a fost mai uşor să răspund.

Ea suna astfel: *De ce, ajunşi la putere* (politicienii) *nu-i mai recunoşti... Feţele lor se lăţesc, se rotunjesc, ceafa se revarsă pe după guler, ochii, abea crăpaţi de presiunea grăsimii, lucesc de un triumf imbecil.*

Cel mai mult frapează culoarea obrazului, odinioară cenuşiu, acum roz, şi nu rozul pe care-l dă aerul tare al cine ştie căror înălţimi, – rozul produs de un metabolism secret al politicii, rozul ecleziastic al ierarhiilor cereşti, scutite să mai gândească; rozul activist al...

(sar un rând!) *...râgâind după mese copioase, rozul de şef arogant, leneş, apatic, ori glumeţ, şmecheros, din cabinetele capitonate, înaintea cărora, cetăţeanul, hăituit, dacă apucă să intre, îşi face mai întâi cruce...*

(Răspuns cuprins în întrebare.)

*

Ce ocaziune mai nimerită decât sumitul evropenesc...

Ce nimereală mai bună AR FI GĂSIT EI, cei răi de gură, cu călimările-n brâu, mici, mari, groşi, subţirei, decât să scrie:

...şi tranzitară, dânşii, tranzitară, săracii dă iei, până ajunseră oaminii la secerea dă grâu – seceră la care urmaşii îi zâcea F.M.I. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Toponimie urbană

Nu e neobişnuit ca o parte dintre monumentele şi clădirile unui oraş să fie identificate cu ajutorul unor denumiri populare, ironice şi minimalizatoare, comice şi desacralizante. Limbajul colocvial-argotic inventează şi în domeniul toponimiei urbane un fel de porecle; în cazul Bucureştiului, cea mai cunoscută este probabil formula *Piatra Crăcănată,* desemnare glumeaţă pentru Arcul de Triumf: „ne vedem la *piatra crăcănată*" (motociclism.ro); „mulţi dintre cei care se întâlneau pe aceste două chaturi se întâlneau personal vinerea seara, la terasa ANDU, la *Piatra Crăcănată*" (price.ro). Asemenea formule au succes cînd sînt în acelaşi timp şocante stilistic şi pertinente descriptiv. O sintagmă precum *Circul Foamei* – folosită pentru a desemna ironic complexele alimentare de formă circulară construite în ultima perioadă a regimului Ceauşescu – e potrivită atît formei clădirilor – asemănătoare unor cupole de circ – cît şi conţinutului lor (mai exact: lipsei de conţinut) din acele vremuri. Formula denominativă a rămas în circulaţie: „«Circul Foamei» Lujerului se transformă în Plaza Romania" (*Adevărul*, 454, 2003), producînd chiar, pentru unii vorbitori, pierderea distincţiei dintre colocvial şi oficial; un anunţ publicitar recent o include ca pe un reper indispensabil, chiar în varianta engleză a textului: „Directions: Right across from the PLAZA ROMANIA (former „Circul foamei" in Drumul Taberei, on Timişoara Boulevard)" (www.sudura.3x.ro).

Asemănarea comică dintre o clădire şi un obiect – despre care scrie Ştefan Cazimir (în *I.L.Caragiale faţă cu kitschul*), surprinzînd asemănarea Crematoriului din Bucureşti cu o bomboniera, a Cazinoului din Constanţa cu un dric etc.) e o sursă sigură de umor. Unele dintre clădirile şi monumentele mai recente au primit etichete mai mult sau mai puţin stabile: cutare construcţie e un borcan – „Bancorex-ul şi-a construit, sfidător, în centrul istoric al Capitalei, *un ditamai borcanul*" (formula-as.ro) –, monumentul din fosta Piaţă a Aviatorilor pare un nasture: „Neagu şi *crucea-nasture* de la Televiziune" (22, 780, 2005); „Merge perfect şi cu *«Nasturele Cu Cruce»* de lângă Herăstrău!" (FG = forum *Gândul,* 2005); „*«nasturele»* lui Caramitru din piaţa Charles de Gaulle" (ib.). Oricum, în ultima vreme nimic nu a stimulat imaginaţia bucureştenilor mai mult decît noul monument din Piaţa Revoluţiei. Mulţimea analogiilor s-a coagulat rapid în cîteva formule cu mari şanse de a rămîne în memoria colectivă. Cea mai pregnantă e asocierea *ţeapă-cartof,* cu accentul pus pe unul sau altul dintre termeni: „*Ţeapa şi cartoful*" (...), cunoscută oficial ca Monumentul Revoluţiei Române" (RL = *România liberă*, 6.09.2005), „*ţeapa şi cartoful* lui Iliescu" (FG 2005), „ridicarea *«Ţepei cu cartof»* din Piaţa Revoluţiei" (*Gândul* 108, 2005), „*un cartof în ţeapă*" (*Adevărul* 6.06.2005); „*Cartoful tras în ţeapă*" (*Gândul* 108, 2005). (Indicarea surselor pentru exemplele de mai sus e orientativă, pentru că formulele sînt deja preluate de la o publicaţie la alta, trec din articole în forumurile cititorilor şi invers). E greu de spus dacă în folclorul bucureştean se va impune *ţeapa cu cartof* sau *cartoful în ţeapă*, sau poate numai unul din termeni, celălalt rămînînd implicit: „*Ţeapa din Piaţa Revoluţiei*, sfinţită de un sobor bisericesc" (RL 6.09.2005), „*Cartoful Revoluţiei* " (paginiromanesti.com). Descrierea metaforică a obiectului e motivată suplimentar de interpretarea simbolică: *ţeapa* e asociată mai puţin mitului Dracula, în variantă românească ("Capodopera seamană cu un turban al unui turc tras în ţeapă pe vremea lui Vlad Ţepeş. Turcul însă a plecat puţin la plimbare, că e liber la trecut graniţa", FG) – şi mai mult sensului argotic al cuvîntului ("înşelătorie, păcăleală"): „*Cartoful* din Piaţa Revoluţiei – o *ţeapă* de 56 miliarde de lei" (*Adevărul* 6.06.2005). Explicaţiile de natură antifrastică – transformînd un elogiu în deriziune – sînt o garanţie a fixării formulei: „monumentul este cît se poate de reprezentativ: aţi luat ţeapă în '89 pentru un cartof la care nu veţi ajunge niciodată" (FG 2005); „Mi se pare ok monumentul. Nici că se putea mai sugestiv. Titlul lucrării: «Ţeapa din '89»" (ib.).

Au apărut şi alte metafore care ţin cont de relaţia celor două componente ale monumentului; cele mai multe sînt comice mai ales prin emfatizarea domeniului alimentar care compromite interpretările eroice sau estetizante: „un «omagiu» sub forma unei «ţepe» cu un fel de chiftea în vârf"; „oferă o măslină într-un băţ" (FG 2005); „măslina-n scobitoare", „scobitoarea cu măslină", „nuca-n ţeapă", „nuca în băţ", „gogoaşa în ţeapă" „gogoaşa pe frigăruie" (oldforum.acvariu.ro); „fleica-n frigăruie","un sâmbure înfipt în piramidă" (*Adevărul* 6.06.2005), „creieru' tras în ţeapă", „un creier pe băţ" etc. Evident, unele metafore ajung şi în zona indecentului, prin aluzii obscene sau cuvinte explicite. În genere, comparaţiile sînt extrem de inventive şi de variate: „de departe arată ori ca un cuib dă berze, ori ca o piuneză ori ca un cui" (FG 2005); „monumentul seamănă mai degrabă cu un cuib de cocostârc" (ib.); „seamănă cu un tirbuşon cu dopul înfipt" (ib.) etc.; în contrast cu aceste concretizări extreme, un efect comic garantat (şi mai subtil) îl au şi imaginile care asociază abstractul avîntat şi concretul duios: „vector cu coroniţă" (Mihai Oroveanu, citat în *Suplimentul de cultură*, 37, 2005). ■

Septembrie

Emil Botta se naşte în septembrie, dar substitutul zodiei îi va fi, incontestabil, ***Întunecatul April****. Apar în publicistica sa numeroase fragmente ca tot atîtea oglinzi întoarse spre Poezie, spre Himeră. Exemplificările poartă în sine harul de a construi o mică antologie, dar şi un fulgurant portret de autor.*

Despre *Întunecatul April*:

„*Întunecatul April* (1937), trăit şi descris de tînărul care am fost cîndva, exprimă, în adîncul adîncului conştiinţei mele voinţa de lumină, lauda ditirambică a luminii. Cunoscînd că lumina e un triumf după încleştarea cu tenebrele (culorile, fapte şi suferinţe. Şi după tortură, după martiriu, după treptele şi pragurile suferinţei se arată lumina). *Întunecatul April* era jurnalul aventurii, al călătoriilor mele, al trecerii şi petrecerii mele prin acele regiuni faste şi nefaste ale tinereţii. Consemnam, în acele file de jurnal, contrastele, antinomiile, neliniştea şi liniştea, bucuria şi durerea. Un loc privilegiat avea să-l aibă durerea, pe care o privesc şi astăzi cu o infinită simpatie“ (*Micul discurs* în „Ramuri“, 1969).

Volumul purtînd deja cunoscutul titlu se deschide cu acest ***Ordin***:

Să mă refugiez în cortul pădurii,
Întunecatul April e pe urmele mele,
zornăitoare lanţuri tîrăşte
şi un cuţit în mîini să mi-l înfigă în coaste.

Cai verzi, purtaţi-mă repede ca fulgerul,
izbăviţi-mă de rău, de harapnicul groazei,
mi s-a făcut părul măciucă, pielea e o năframă
de sînge,
fuga, fuga
prin ploaia de sînge, ud leoarcă,
doar voi ajunge la sfîntul aşteaptă.

Ia-mă la tine în trib,
îi strig ca din gură de şarpe,
dă-mi simbrie amară, amară
fă-mă calfă de înger, zelosul tău scrib.

N-am defăimat niciodată amurgul şi tăcerea
care sosesc hămesite din peşteri, din grote,
dar acum le insult şi iară şi iară le strig:
Vulpilor, vreţi să-mi las pielea pe-aici, amanet?

Şi Întunecatul April se face mai subjugător,
mai tiranic,
acum îmi va săgeta cu o floare umărul
şi-mi va porunci laconic: stai.

Despre teatru:

„Teatrul este suprarealitate, supraistorie, ponderabil spiritualizat şi se rudeşte mai mult cu meta-morfozele visului proteic şi factice, cu vedeniile şi celălalt tărîm nefiresc. Teatrul este locul întîlnirii cu Dumnezeu, pretextul prin care se comunică şi se transmite un absolut (...). Exilat pe un podium, prins în sita reflectoarelor, învăluit într-o atmosferă prielnică, artistul despuiat de amintirea humei, se apropie de cer. Scena e o fereastră prin care se călătoreşte dincolo, în neantul convenţional, unde ochiul poate adînci şi explora semne şi lucruri nemaipomenite.“ (*Haig Acterian şi minciunile adevărate* în „Vremea“, 1936).

Iată şi varianta ironică a ideii de ***Spectacol***:

Elita luase loc la parter
şi proştii sus, aproape de cer.
În lojă stătea o întîmplare cam abătută
şi un năpraznic destin în mare ţinută.
Un dezastru tare cît zece
tot spera că totul va trece.
Un naufragiu dormita în fotoliu
înfăşurat în linţoliu.
O răceală
vagabonda prin sală.
O inocenţă
strălucea printr-o totală absenţă.
Piesa era o răfuială
între virtute şi greşeală.
Scena era un sanctuar
prin care adevărul trecea foarte rar.
Actorii îşi îndrăgeau rolul,
dar, încet, îi înghiţea nămolul;
în pauze, tăcute aplauze,
la finale, tăcute urale.
Şi cînd căzu cortina
toţi se-ntrebau cine poartă vina
şi cine-i autorul
care-a făptuit omorul,
în cinci acte, cu sete,
ca o crimă pe-ndelete.
Atunci apăru la rampă Ariel
şi jerbe de flăcări şi anemone
pentru mult prea onorabilii „dramatis personae“.
Şi această ficţiune, în tuş, în cărbune,
şi spectacolul amuzant
au dispărut în neant.

Despre „trîntori“ (poeţi):

„Evită fapta şi oglinzile în care te-ai putea întîlni. Să rămînem teorici, în faza crisalidelor, cu intenţii, cu veleităţi. Să rămînem teorici, plini de lenevie, la marginea lucrurilor, ezitînd.“ (*Un om nou* în „Facla“, 1933).

Visarea poetică este socotită de Emil Botta o „lecţie de opium“, *o petrecere vinovată în* „lunca trîntorilor“, *o faptă demnă de dispreţ, ca şi în acest* ***Cenaclu***:

Huliţii cu piei tărcate
la bariera luminii s-au adunat.
Ei premeditează miracole şi jafuri
sub clinchetele unui cer dezabuzat.

Trîntorii, neghina, codoşii
(nici c-am văzut mai rea răutate)
iată ce gînduri gîndeau
huliţii cu piei tărcate:

„Darabanele Judecăţii cînd vor vesti,
să ne prefacem că nu ştim.
Aprodul va căpia strigîndu-ne,
şi noi surzi să fim.“

Despre frica de moarte şi despre libertate:

„Iubesc fapta, pentru gratuitatea ei incorporală, insurgenţa ca o liberare şi o negaţie a morţii de care mi-e frică. Libertatea ea însăşi e o noţiune degradată, o valoare comună şi fără curs căreia opun ca un cerc superior entitatea metafizică a absolutului. *J'abjure* devine astfel o formulă *passe-partout*, o scuză şi un pretext pentru evaziune în spirit (*Duhamel pateticul* în „Vremea“, 1931).

În ciuda declaratei spaime de moarte, „sosirea clipei fatidice e descrisă ca o întîlnire mondenă“ *spune Ov. S. Crohmălniceanu şi citează versuri din* ***Domnul Amărăciune***:

„...Şi steaua se numeşte Amărăciune ...“
Cantemir

Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor
în haine negre, cu ochii stinşi, zâmbind uşor.

E gata ceaiul? Toţi au venit? Totul e gata?
Cu o maramă acoperă iute groapa, lopata.

Dansaţi în cete un joc galant, cîntaţi lăute,
arcuşuri seci, viori pustii, de ce staţi mute?

Dar te întreb, iubitul meu, ce ai în frunte?
Amărăciune m-a luat de mînă şi m-a condus
peste o punte.
Dar te observ, iubitul meu, ce palid eşti.
Amărăciune, urînd viaţa, mi-a spus în şoaptă:
„Să te fereşti...“

Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi şi mănuşile,
e cam tîrziu şi de-am să plec, cerniţi oglinzile,
închideţi uşile.

M-aşteaptă afară, sub steaua rară, un echipaj...
Noaptea se umflă, clopoţeii-şi scutură şi
uite cum flutură argintiul penaj.

Şi ce ar putea să încheie mai fericit sumara prezentare a prodigiosului Actor – Poet, dacă nu chiar aceste cuvinte ale lui dintr-un interviu publicat în 1972 în revista „Luceafărul“:

„Să nu mă surghiuniţi în legende (ce minunat exil), nu-mi atribuiţi frumuseţi care nu sînt ale firii mele. Fiindcă, altfel, voi povesti şi eu despre un nor de argint, norul de o sclipire orbitoare, pe care l-am văzut cînd eram foarte tînăr şi care trecea între cer şi pămînt, gata, gata să mă ia cu el. Şi dacă îl chem norul de argint va reveni şi mă voi ascunde în măreţia acelui nor, în stufosul argint“.

Gabriela URSACHI

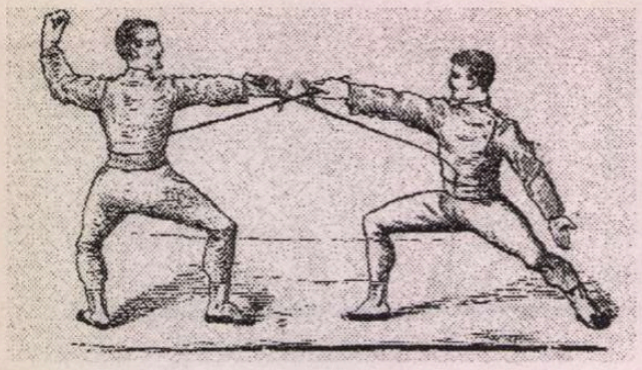
Ecouri

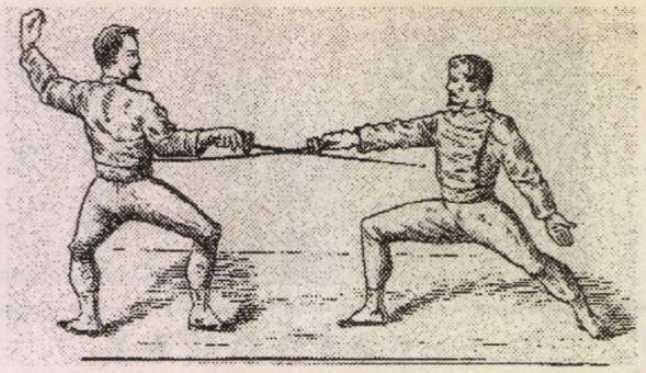
Dl Horaţiu Pepine face săptămânal la *Deutsche Welle* rubrica de *Revista revistelor culturale*. Ne face plăcere să reproducem un pasaj referitor la România literară de vineri 5 august 2005.

«O să încep cu revista **România literară**, care în numărul 30 se amuză cu seriozitate pe tema unui spargeri din centrul Bucureştilor. Dar nu este vorba despre o bancă sau casă de schimb valutar, ci despre librăria Humanitas de la Kretzulescu, din care hoţii nu au luat nici măcar o singură carte, ci doar cîteva calculatoare şi DVD-uri. Nicolae Manolescu scrie în tableta sa de pe pagina întîi că spargerea aceasta conţine elemente semnificative, care permit o radiografie sociologică şi morală a lumii noastre, adică una drastic sărăcită şi simplificată la funcţiile sale vitale cum ar fi cea de pe nava interstelară Star Trek. Nicolae Manolescu reia astfel o observaţie mai veche dintr-un articol în care îşi manifestase dezamăgirea că SF-ul contemporan descrie un viitor sumbru din care cultura lipseşte şi remarcase că pe sus-numita navă interstelară nu se află nici măcar o singură carte.

Comentariile pe tema jafului de la Kretzulescu continuă pe ultima pagina unde găsim mai multe scenarii pseudo-poliţiste extrem de savuroase despre presupuşii eroi ai jafului de la Kretzulescu. În corpul revistei, alături de cronicile de carte obişnuite, regăsim pe Mihai Zamfir cu partea a doua din „Catehismul liberlismului“, o încercare pe marginea cărţii clasice a lui Friedrich Hayek, „Drumul spre servitute“, iar în pagina a 12-a, aflăm partea a 4-a din „Însemnările despre Cioran“ ale lui Gheorghe Grigurcu. La mijlocul revistei apare un fragment dintr-un nou roman al lui Constantin Ţoiu, „Vindicta“, în pregătire la Cartea Românească.

Închei semnalînd eseul seducător al lui Sorin Lavric despre prestigiul cărţilor clandestine din pagina a 21-a revistei **România literară**. „Spre deosebire de cărţile aflate în lumina rampei – ale căror titluri se află pe buzele tuturor –, scrie Sorin Lavric, cărţile clandestine sînt cele pe care le citim cu toţii, dar nu îndrăznim să spunem că am făcut-o. Le avem în minte, dar nu şi pe buze. Pe scurt, pe primele le citâm fără să le citim, pe celelalte le citim fără să le citâm vreodată“.»





Andrei Oișteanu

Din nou despre duelul la români

– a doua jumătate a secolului al XIX-lea –

Am publicat recent în **România literară** (nr. 21, 1 iunie 2005, și nr. 22, 8 iunie) studiul intitulat *Duelul la români, de la Dimitrie Cantemir la Lucian Blaga*, în care perioada post-pașoptistă era destul de sumar prezentată. Voi încerca în cele ce urmează să arunc o privire mai atentă asupra epocii. O epocă de modernizare accelerată a României, de sincronizare cu mentalitățile, moravurile și modele Europei Occidentale. O epocă în care „ai noștri tineri" reveneau de la studii din Paris, Berlin sau Viena, aducând cu ei „drept armă" nu doar „bețișorul de promenadă", ci și pistolul sau spada de duel. ***Der zeitgeist*** era deci propice practicării duelului printre fiii de boieri și intelectualii români.

Pașoptiștii duelișți

După eșecul revoluției, între pașoptiștii români aflați în exil conflictele s-au ținut lanț, fie între „ambele clici, a lui Rosetti și [a lui] Eliad" (cum îi scria N. Bălcescu lui A.G. Golescu, la 24 martie 1849), fie între diverși protagoniști. Dar disputele nu aveau la bază atât rațiuni ideologice sau politice, cât financiare și conspiraționiste. Încălcarea regulilor conspirației și dezvăluirea înțelegerilor din cadrul societăților secrete pe care le frecventau au fost mereu între pașoptiști motiv de ceartă și chiar de dueluri. La 16 decembrie 1850, de pildă, la Paris, Vasile Mălinescu (fiul banului Iordache Mălinescu) s-a luptat în duel cu Dimitrie Bolintineanu pe motiv că acesta ar fi deconspirat „un angajament secret". Bălcescu i-a trimis o scrisoare lui Ion Ghica, la Constantinopol, relatându-i foarte expresiv motivele duelului și modul de desfășurare: „Eri a fost aci [la Paris] un duel între Mălinescu și Bolintineanu. Acest din urmă dedese de față un angajament secret, loat între vro câțva de aici, de sunt acum mai multe luni. Era o faptă necinstită, și Mălinescu a calificat-o astfel. D-aci duel. Bolintineanu n-a nemerit și Mălinescu a slobozit în vânt, zicându-i Bol[intineanului] că numai cu o purtare cinstită va șterge acea pată ce și-a făcut. Astfel nu s-a vărsat sânge".[1]

Tot o acuză de deconspirare a generat premisele unui alt duel, cel dintre Nicolae Bălcescu și Christian Tell. După exilare, acesta din urmă era obsedat să nu fie recunoscut de autorități și arestat. Ca atare, cerea tuturor căuzașilor să-i folosească numele conspirativ, Dimitrie Petalla. În decembrie 1848, „călătorindu-se prin Serbia austriacă" (cum scrie A.G. Golescu), Bălcescu a uitat de rugămintea lui Tell și l-a numit de câteva ori în public pe numele său real. Atunci, Tell „l-a înjurat cu vorbele cele mai groase". Bălcescu și-a prezentat scuzele, cerându-i să-și retragă injuriile. Tell a refuzat și Bălcescu l-a provocat „a-i da satisfacție prin arme". Christian Tell s-a eschivat, spunând că „nu este vremea, nici locul". Evident, a fost vorba de un incident banal, care a scos la lumină antipatii mai vechi și mai profunde (inclusiv subordonarea totală a lui Tell față de I. Heliade-Rădulescu). Duelul n-a avut loc și pentru că cei doi adversari s-au despărțit curând. De la Panciova, Tell a plecat cu Heliade-Rădulescu la Paris, iar Bălcescu s-a stabilit la Belgrad, pentru a rămâne în preajma Țărilor Române. S-au reîntâlnit abia la sfârșitul lunii octombrie 1849, la Paris, când Bălcescu și-a reînnoit provocarea la duel. De data aceasta, refuzul lui Tell a fost de altă natură. El și cei din „clica Eliade" l-au acuzat pe Bălcescu de proasta administrare a banilor obținuți de revoluționari pentru cauza lor. Bălcescu era acuzat că nu poate justifica (sau returna) o importantă sumă de bani. În aceste condiții, Tell îl considera „un om malonest" și, ca atare, nu putea să-i accepte provocarea la duel decât dacă își dovedește onestitatea. Pentru Bălcescu motivul refuzului era altul, după cum îi scria lui Ghica la 6 noiembrie 1849: „Am poftit pe Tell să se bată la duel și nu i-a dat mești [= n-a cutezat – n.A.O.] . I-a fost frică să nu îi facă vrun glonț bubă. Am de gând să-i fac atâta de ocară, încât să-i silesc să fugă din Paris". În aceeași scrisoare, Bălcescu se referea și la faptul că revoluționarul maghiar Lajos Splény intenționa să-l provoace la duel pentru calomnie pe Heliade-Rădulescu. Acesta din urmă declanșase un scandal în rândul emigrației românești, susținând – pe baza unei pretinse declarații a baronului Splény – că I. Ghica ar fi militat pentru alipirea Principatelor Române la Ungaria.[2]

Bălcescu și Tell și-au numit câte doi martori: A.G. Golescu și D. Bolintineanu, din partea primului și N. Pleșoianu și Gr. Marghiloman (înlocuit apoi cu Gr. Grădișteanu), din partea celui de-al doilea. Nereușind să aplaneze conflictul, cei patru martori au decis să recurgă la un arbitru colectiv („toți emigrații din Paris"), care să se pronunțe asupra corectitudinii financiare a lui Bălcescu. La 24 noiembrie 1849, după ce au fost audiate ambele părți, adunarea emigrației revoluționare s-a declarat convinsă că „Bălcescu este [cu] adevărat onest", dar că „nu este competentă" să rezolve problema duelului dintre cei doi oponenți.

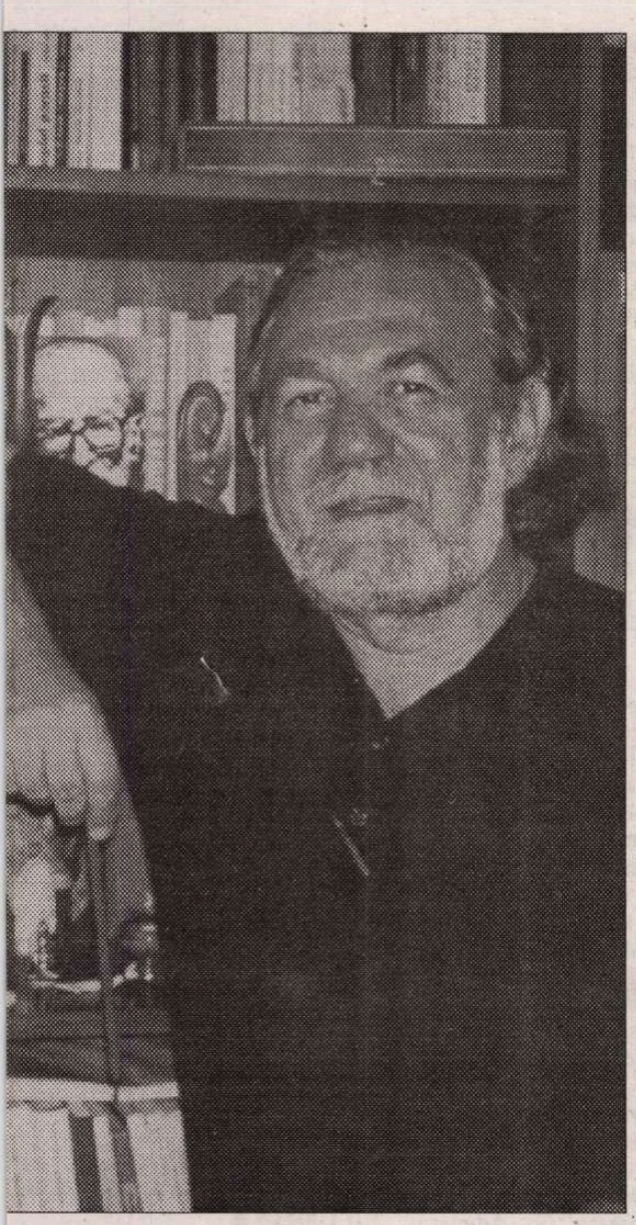
Între timp, Heliade-Rădulescu a cerut și părerea emigrației românești din Turcia (Constantinopol și Brusa), prezentând părtinitor atât problema financiară cât și pe cea a duelului. „Aici [la Paris] – scria el – veni Bălcescu cu Bolintineanu cari, uniți cu alți vreo doi trei, se cearcă a servi intervențiilor și calomniilor lui Ghica și în cele de pe urmă a implica pe Tell într-un duel și pe mine în altul [probabil cel cu Lajos Splény – n.A.O.]. [Ei încearcă] să ne compromită ca niște spadasini gâlcevitori, și să vă facă a avea de ales [între] niște oameni sau *lâches* ce fug de a se bate, sau gata a muri ori a omorâ". În mod previzibil, emigranții „eliadiști" de la Brusa (decembrie 1849), la care s-au adăugat Heliade-Rădulescu, C. Aristia și B. Iscovescu de la Paris (ianuarie 1850), au semnat un memoriu în care se stabilea că gestiunea financiară a lui Bălcescu a fost „neonestă și antipatriotică", iar Bălcescu era „malonest și chilipirgiu". „Prin urmare – conchideau semnatarii –, d. Bălcescu nu merită a se măsura [în duel] cu d. Tell, până mai întâi nu se va pune în stare de a fi stimat".[3] Încă un duel ratat, despre care nu vom ști niciodată dacă adversarii urmau să folosească revolvere (cum credea Bălcescu) sau spade (cum credea Heliade-Rădulescu). În octombrie 1851, bolnav și deprimat, Bălcescu părăsește Parisul, iar la 29 noiembrie 1852 moare uitat de lume la Palermo.

Pînă la 1865

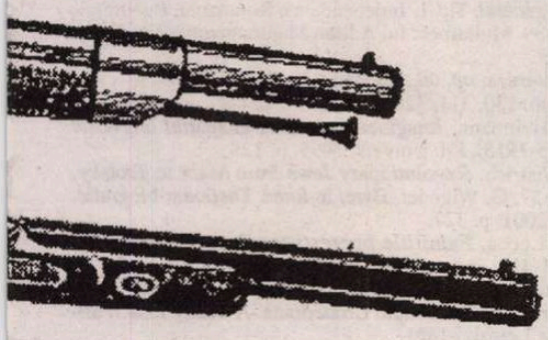
În 1861, căpitanul Constantin Vârnav (fiul vornicului Alecu Vârnav și al Smarandei Ghica) este ucis în duel de Grigore M. Sturdza (fiul fostului domnitor al Moldovei). Fiind la studii la Berlin, Iacob Negruzzi află de eveniment dintr-o scrisoare primită de acasă. În 1862, Negruzzi află, de data aceasta pe cale onirică, de producerea unui alt duel. El își notează în jurnal un vis cu fratele său, Leon, care se luptă în duel și este rănit cu spada la ochi. Ulterior, Iacob primește o scrisoare de la fratele său (aflat la studii la Viena), care confirmă ca reale faptele visate. Peste trei luni, la Berlin, în timpul unui antrenament de scrimă fără mască, Iacob însuși este rănit grav, fiind pe cale să-și piardă un ochi. „Arta spadasinilor e în declin", își notează el în jurnal. La 7 ianuarie 1864, la un bal la Didița și Nicolae Mavrocordat, la care se afla toată protipendada ieșeană, Lascar Catargi și Nicolae Suțu se provoacă la duel. Până la urmă, adversarii renunță la înfruntare din cauza motivației inconsistente. „Motivul [provocării la duel] – consemnează Negruzzi – a fost o învălmășeală în timpul dansului".[4]

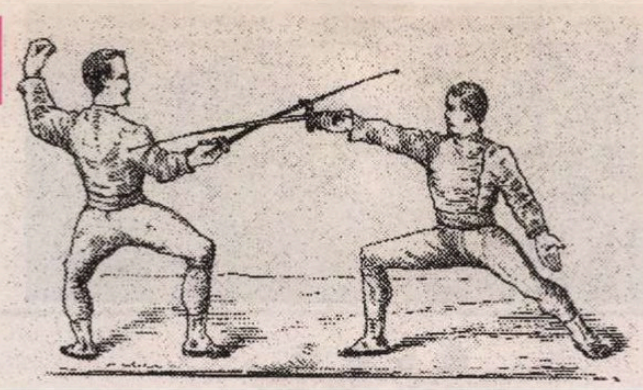
„Duelul era la ordinea zilei", scrie Vasile Alecsandri în 1862, observând că tinerii boieri români reveniți din occident „se băteau [în duel] pentru motivuri de nimic". La începutul anului 1865, junimiștii P.P. Carp și I. Negruzzi, ambii reveniți la Iași de la studii în Germania, amenință cu provocarea la duel pe oricine contestă achitarea lui Maiorescu în procesul de imoralitate care îi fusese intentat.[5] Și viața erotică agitată a Elizei Balș (fiica marelui logofăt Lupu Balș) provoacă un duel în epocă. În 1857, după ce divorțează de Alexandru Moruzi (fiul fostului domnitor), Eliza se căsătorește cu Dumitru Beldiman, cu care pleacă în Italia. După câțiva ani însă îl părăsește și pe acesta în favoarea unui conte italian. În 1863, la Florența, Beldiman îl provoacă la duel. Sub numele de „la comtesse Balche des Baux", Eliza îi părăsește pe amîndoi, plecând la Viena pentru o nouă cucerire – un baron german.[6]

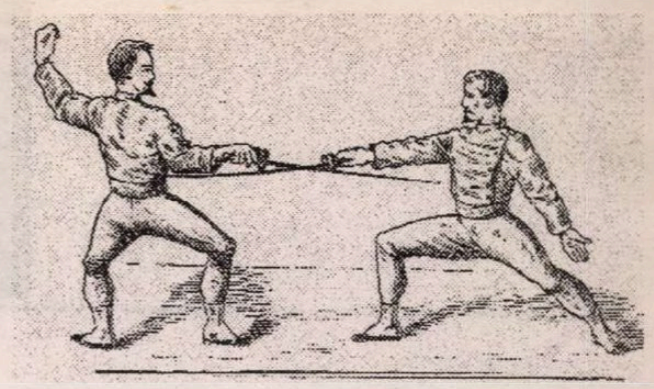
Am văzut în articolul anterior dedicat duelului că, prin anii 1854-1855, boierul moldovean Răducanu Rosetti se bătea adesea în duel cu pistolul, ba cu Leon Cantacuzino, ba cu Alexandru Mavrocordat. Nu atât postura sa de ginere al Domnitorului Ghica făcea lucrurile surprinzătoare, cât poziția sa de „ministru al Dreptății" (de la 1 noiembrie 1854). În loc ca, în virtutea funcției sale, să descurajeze duelul, boierul Răducanu îl practica și participa ca martor la duelurile altora. În 1855, de pildă, el a fost martor la duelul în care vornicul Constantin Balș (șeful Poliției din Moldova) a fost împușcat mortal de contele austriac Stolberg. Duelul s-a declanșat din cauza relației amoroase dintre acesta din urmă și soția lui Balș, domnița Natalia Ghica. La Iași a avut loc o înmormântare grandioasă. Din Moldova, ocupată



e armatele austriece din cauza războiului Crimeii, un agent raportat guvernului de la Viena situația bizară din jurul cestui eveniment: „Duelul este interzis în Moldova, dar eful poliției se bate în duel, având doi miniștri ca iartori, pe proprii săi cumnați (beizadea Costache Ghika, inistru de Externe și logofătul Răducanu Rosetti, ministru Dreptății, soțul altei fiice a Domnitorului, domnița Aglaia). Iartorii lui Stolberg erau alți doi conți, ofițeri de ulani ustriaci [...]. Constantin Balș, care până acum câteva ile era ținta tuturor glumelor, și-a atras prin tragicul său fârșit simpatia generală [...], toată lumea vorbește de crimă ..], populația i-a huiduit pe ofițerii austriaci".[7]







După 1865. Duelișții în conflict cu legea

Evident, în privința practicării duelului în Principatele Române, legea trebuia înăsprită. Faptul s-a produs în cadrul reformei generale a justiției, realizată de Al.I. Cuza în ultimii săi ani de domnie. La 1 mai 1865 intră în vigoare noul *Cod Penal*, care – printre altele – prevede „delictul de duel". Într-un mod mai drastic ca până atunci, duelișții români intră în conflict cu legea și cu autoritățile. Pe la 1870, spre sfârșitul vieții, I. Heliade-Rădulescu participă la un duel cu Iancu Isvoranu, ofițer de Cavalerie, descendent al unei vechi familii boierești din Oltenia. Atât duelișții, cât și martorii lor, sunt dați în judecată pentru „delictul de duel", dar Tribunalul de Ilfov îi achită în 1872. În 1874, în Franța, la Fontainebleau, un Ghica și un Suțu se bat în duel cu pistoale. Ghica este împușcat. Celorlalți participanți li se intentează proces de către justiția franceză. Suțu este osândit la patru ani închisoare, martorii săi la trei ani, iar martorii lui Ghica la doi ani. Asta în condițiile în care în Franța nu exista o prevedere specială pentru „delictul de duel", acesta intrând în dreptul comun. Tot cam atunci, Gheorghe Costaforu îl provoacă la duel pe Gheorghe Em. Lahovari pentru o insultă ușoară. Martorii decid că duelul nu se impune. Atunci Costaforu forțează nota și îl pălmuiește pe Lahovari, obligându-l pe acesta să accepte provocarea. „Onoarea trebuia scăldată în sânge", comentează un contemporan. Duelul cu spade se desfășoară în câmp deschis și e oprit de martori când Costaforu este rănit ușor. Probabil că acest duel a avut loc înainte de 1873, când Gh. Costaforu – ca ministru de Justiție – s-a manifestat deschis împotriva „delictului de duel". Nu este întîmplător faptul că tocmai în această perioadă (prin 1873) decide Matei Millo să pună în scenă comedia-vodevil ***Duelurile***, „prelucrată de d-nu C. Negruzzi", în care duelgiii se ascund de „patraulă" să nu fie prinși asupra faptului interzis de lege: „Fugi – e sfătuit duelistul –, de n-ai poftă să intri în criminal! Fugi peste graniță!".[8]

Un document juridic din epocă se referă la un duel dintre doi boieri în 1892, în județul Botoșani. Unul dintre ei era amantul unei frumoase doamne. Celălalt, soțul ei legitim. Motivul fiind temeinic, toată lumea, inclusiv instanța juridică, a admis că cei doi erau îndrituiți să se suprime reciproc. Ca atare, din punct de vedere penal nu au avut de suferit nici duelgiii (pentru că „duelul era inevitabil"), nici martorii (pentru că „au făcut toate silințele ca să-i împace"). Întrunită în 1894, Curtea de Casație a conchis următoarele: „De oarece Curtea de fond constată că în fapt martorii nu s-au făcut vinovați prin nimic și că în speță duelul era inevitabil, participarea lor nu constitue o complicitate".[9]

Pe la 1890, Nicolae Blaremberg s-a căsătorit cu Paulina Anghelescu, „o frumoasă doamnă" (pictată și de Grigorescu), dar fără bani, fără rang și cu o reputație îndoielnică. Avea un copil din flori, Olga, dintr-o legătură amoroasă cu boierul Ștefan Bellu. Blaremberg i-a cerut acestuia să recunoască copilul și să-și asume răspunderea pentru întreținerea lui. „Bellu refuzând – notează Mihai Dim. Sturdza –, avusese loc un duel încheiat fără rezultat și fără împăcare pe teren, deci și fără legalizarea statutului fetei". Duelul a avut loc în condițiile în care ambii protagoniști au fost mari demnitari în sfera justiției: procuror la Curtea de Apel (1851), în cazul lui Ștefan Bellu, și ministru al Justiției (1891), în cazul lui Nicolae Blaremberg.[10]

În 1888, Mihail Balș, descendent al cunoscutei familii boierești, l-a provocat la duel pe fostul prefect Ernest Vârnav. Balș era vicepreședinte al Camerei Deputaților și redactor la ziarul Partidului Conservator „Epoca". La o *soirée* în casa doamnei Zoe Sturdza, Vârnav și-a permis să-l contrazică „cu insolență" pe Balș. Duelul s-a desfășurat într-un loc mai tainic, la Cimitirul Bellu. Balș a fost ușor rănit cu floreta, iar protagoniștii s-au împăcat „pe teren" („Voința Națională", 28 aug. 1888).

Dueluri cu motivații ridicole au continuat și în primii ani ai secolului următor. În 1907, de pildă, în plină desfășurare a răscoalelor țărănești, deputatul de Prahova Anton A. Arion l-a provocat la duel pe vice-președintele Camerei Deputaților, Nenițescu, pentru că acesta din urmă trimisese un ușier pentru a-i cere să nu mai fumeze în incinta instituției. De altfel, și vărul acestuia, Constantin C. Arion, ministru în diverse guverne conservatoare (1900-1913), avea o slăbiciune pentru dueluri. El a servit drept martor – notează istoricul Mihai Dim. Sturdza – „amicilor săi politici Alexandru Marghiloman și Take Ionescu, în duelurile acestora, foarte la modă în acele vremuri și iscate în urma unor provocări ce azi apar de o uimitoare puerilitate".[11]

Evident, Caragiale nu putea să rateze un astfel de subiect. În schița ***Telegrame*** (1899), de exemplu, directorul prefecturii dintr-un oraș moldovenesc, Raul Grégoraschco, „promite cavalerește duel" concitadinului Costăchel Gudurău, fost deputat, care stătea la „cafinè central", „criticând guvernul gura mare". Pînă la urmă, duelul promis se reduce la injurii de tip „dumnezeu mami", „tras palme", „bastoane lovit cap" și „picioare spate gios". Frații Gudurău se simt „siliți face justiție singuri", iar numitul Costăchel chiar trage cu revolverul (în aer), producând panică în urbe, arestări abuzive și tortúri „ca inchiziță" în „beciurile poliției locale". În urma intervenției miniștrilor Justiției și de Interne, tărășenia se termină apoteotic cu „pupat toți piața endependenți".

*

În epoca de care mă ocup acum, a doua jumătate a secolului al XIX-lea, au avut loc mai multe dueluri mai deosebite, în care au fost implicați descendenți ai unor importante familii boierești din România: Racoviță, Filipescu, Lahovari, Văcărescu, Isvoreanu, Bibescu etc. Unele dueluri s-au încheiat tragic, cu moartea unuia dintre protagoniști. Luîndu-le în considerație și pe acestea, concluziile mele privind practica duelului la români (așa cum le-am consemnat în studiul anterior) se modifică într-o anumită măsură.

Iancu Racoviță *vs* Ferdinand Lassalle (1864)

Nu prea se știe faptul că în 1864 liderul socialist german Ferdinand Lassalle a fost ucis la vârsta de 39 de ani de un glonț tras în timpul unui duel de studentul român Iancu Racoviță. Lassalle s-a născut în 1825, în orașul prusac Breslau (azi Wroclaw, Polonia), ca unic fiu al unui prosper negustor evreu, Haim Lassal. În 1856, după Războiul Crimeii, Ferdinand Lassale a vizitat Europa de Sud-Est, publicând interesante note de călătorie (***Reiseberichte aus dem Orient***, 1856). În spațiul românesc fiind, Lassale s-a exprimat sever la adresa condițiilor de trai și de igienă ale țăranilor valahi.[12]

În 1864, Lassalle s-a îndrăgostit în Elveția de tînăra Helene von Dönniges, fiica unui diplomat bavarez. Dar familia fetei s-a opus căsătoriei din cauza originilor evreiești ale socialistului german. Disperat, Lassale a fost dispus să se creștineze. Helene a preferat însă un alt pretendent, pe tânărul boier român Iancu Racoviță. Era epoca în care Ferdinand Lassale suferea – ca și, în grade diferite, prietenii săi Heinrich Heine și Karl Marx – de sindromul „urii de sine evreiești" (***der jüdische selbsthass***). În 1860, de pildă, Lassale scria următoarele: „Nu-mi plac evreii, ba chiar îi detest în general. Îi percep ca fiind nimic altceva decît fiii degenerați ai unui trecut măreț, dar dispărut. În ultimele secole de sclavie, acești oameni au dobândit trăsături de sclavi, și de aceea am o pornire atât de negativă față de ei". Sau, într-o formulare autoironică: „Există două categorii de oameni pe care nu-i pot suferi: ziariștii și evreii. Din nefericire fac parte din ambele categorii".

Pe fondul acestei sensibilități psihice, refuzul formulat de familia von Dönniges a căzut ca un trăsnet. Printr-o scrisoare injurioasă, Ferdinand Lassale l-a provocat la duel pe tatăl Helenei. Acesta a refuzat provocarea, dar mănușa a fost ridicată de tânărul Iancu Racoviță. Duelul a avut loc lîngă Geneva. Românul l-a împușcat pe Lassale, rănindu-l grav la abdomen. Peste două zile acesta a murit, fiind înmormîntat în cimitirul evreiesc din Breslau. „Ce extraordinar mod de a muri!", îi scria Engels lui Karl Marx, la 4 septembrie 1864, imediat după aflarea morții lui Lassalle. „Acest așa-zis Don Juan se îndrăgostește de fiica unui ambasador bavarez și vrea s-o ia de soție. Apoi are de a face cu un pretendent respins al doamnei în chestiune – care, întâmplător, este un escroc din România – și face în așa fel încât să fie împușcat mortal de rivalul său. Asta nu putea să i se întâmple decât lui Lassalle, datorită caracterului său unic, parțial evreu, parțial cavaler, parțial clovn, parțial sentimental. Cum a putut un politician de calibrul lui să se lase împușcat de un aventurier român?".

(continuare în pag. 18)

(continuare din pag. 17)

Andrei Oișteanu

Din nou despre duelul la români

– a doua jumătate a secolului al XIX-lea –

Karl Marx a admis că Lassale a murit „în triumf, ca Ahile", dar n-a fost în stare să-l numească prieten pe fostul său rival. În scrisoarea de răspuns către Engels, Marx îl numește pe Lassale „dușmanul dușmanilor noștri".[13]

Dar cine a fost acest „escroc și aventurier român" (cum îl descrie Engels) care a curmat viața și cariera politică a părintelui socialismului german? Nu se cunosc prea multe lucruri despre el. Era un vlăstar al familiei boierești Racoviță-Cehan, ai cărei membri au fost domnitori și înalți dregători în Țările Române în secolele XVIII-XIX. Iancu era probabil unul dintre mulții fii ai beizadelei Mihalache Racoviță (însurat cu o Suțuleasă), mare dragoman al Porții Otomane și, în 1815, mare logofăt în divanul Valahiei.[14] În perioada 1862-1864, Iancu Racoviță studia la Universitatea din Berlin, fiind coleg cu Iacob Negruzzi la Facultatea de Drept.[15]

Povestea romantică a inspirat mai mulți romancieri, printre care George Meredith. Prozatorul englez a scris în 1880 un roman „cu cheie", ***The Tragic Comedians***, în care Ferdinand Lassalle este întruchipat de personajul Alvan (politician evreu, cu nas și buze stereotipice), Helene von Dönniges de Clotilde von Rüdiger (fiica unui general ambasador, antisemit), iar nepotul de domn Janko Racoviță de prințul Marko Romaris. Acesta din urmă este prezentat ca un fel de „voievod al țiganilor" (un nobil oacheș, cu trăsături orientale, care cântă la vioară și din gură cîntece țigănești), semn că – pentru vest-europeni – asocierea dintre români și romi era uzuală și la sfârșitul secolului al XIX-lea. Bazîndu-se pe „o poveste bine-cunoscută" (***a well-known story***, fiind chiar subtitlul romanului), este de presupus că Meredith a topit destule date reale în romanul său. Putem deci afla mai multe informații despre modul în care s-a desfășurat duelul. Alvan (alias Lassalle) este un excelent trăgător la țintă cu pistolul, spre deosebire de Prințul Marko (alias Racoviță), care „n-a tras în viața lui cu pistolul". Clotilde (alias Helene) îl roagă pe Alvan să nu-l ucidă pe Marko. „Trage cu pistolul în aer", îl imploră ea. Alvan îi ascultă rugămintea și se lasă el ucis de Marko.[16]

„Prin moartea lui Lassalle – conchide politologul Gaetano Mosca –, mișcarea muncitorească germană a rămas în mîinile lui Marx." Dacă Lassalle n-ar fi fost ucis de Racoviță la vârsta de 39 de ani, „socialismul german ar fi păstrat un caracter mai național și mai puțin cosmopolit".[17] Cu alte cuvinte, s-ar putea zice că, în spațiul românesc, nu numai Constantin Dobrogeanu-Gherea a jucat un rol important în istoria mișcării socialiste, ci și – în cu totul alt fel – Iancu Racoviță.

Nicolae Filipescu *vs* G. Em. Lahovari (1897)

În toamna anului 1897, deputatul conservator Gheorghe Em. Lahovari (fratele mai celebrului Alexandru Lahovari) publică în ziarul ***L'Indépendance Roumaine*** articolul „Deux politiques", în care îl acuză de inconsecvență politică pe colegul său de partid, fruntașul conservator Nicolae Filipescu (deputat 1887-1895 și primar al Bucureștilor 1893-1895). Acesta din urmă se consideră ofensat și trimite doi martori (V. Ionescu și Al. Săulescu) să-i ceară satisfacție lui Lahovari. La rîndul său, acesta însărcinează doi martori (Th. Văcărescu și I. Isvoranu) să-i raspundă la provocare. Militar de carieră fiind, Văcărescu simte „miros de sânge" și solicită împăcarea părților. Lahovari îi scrie în acest sens lui Filipescu, explicîndu-i că e vorba de o simplă polemică de presă și că nu a avut intenția să-l insulte. O scrisoare similară compun și martorii lui Lahovari, argumentând că nu sunt întrunite condițiile unui „duel inevitabil". Cu toate acestea, Nicolae Filipescu – bun scrimeur, cu tinerețea petrecută la Geneva și Paris – nu renunță la provocare și insistă „să se iasă pe teren". Văcărescu își dă demisia, fiind înlocuit de un oarecare Drossu. Cei patru martori încheie un proces verbal în următorii termeni: „În urma discuțiilor ce au avut loc, neputându-se stabili o înțelegere asupra condițiunilor de împăcăciune, am decis eșirea pe teren. [...] Noi, Isvoranu și Drossu, cu toate că nu împărtășim vederile d-lor Ionescu și Săulescu, și considerăm că încercările noastre au rămas fără rezultat, în numele clientului nostru, acceptăm lupta și condițiile impuse". Aceasta cu toate că art. 258 din *Codul Penal* prevedea „delictul de duel" și pedeapsa cu închisoare pentru făptași.

Din păcate, „condițiile impuse" au dus la decesul lui Lahovari. În primul rând, martorii n-au convenit ca lupta să continue doar „jusqu'au premier sang", ci până când unul dintre dueliști „va fi în imposibilitate de a continua lupta". Cu alte cuvinte, până la moartea sau rănirea gravă a unuia dintre protagoniști. În al doilea rând, locul de desfășurare a duelului nu a fost unul neutru. A fost aleasă sala de scrimă în care se antrena Filipescu, cu care acesta era deci foarte familiar. În fine, lungimea acestei săli era de doar 12 metri, în loc de minim 30. Neavând spațiu suficient de retragere, Lahovari a fost „pus la zid". Spada lui Filipescu a intrat 20 de centimetri (!) în corpul adversarului său. Lahovari a murit în brațele valetului său francez, șoptind cuvintele: „Ils m'ont asassiné." Acest eveniment a declanșat o amplă dezbatere în spațiul public românesc și francez privind oportunitatea și condițiile de desfășurare a duelurilor.

În urma acestui duel, fruntașul Partidului Conservator Nicolae Filipescu a fost condamnat la șase luni închisoare. În ***Jurnalul*** său, la 28 noiembrie 1897, Titu Maiorescu scria despre „duelul lui Nicu Filipescu și năbușirea acestuia pentru câtva timp".[18] Într-adevăr, Filipescu a lipsit aproape un an de pe scena politică românească, revenind abia în toamna anului următor. În ședința din 12-13 iunie 1898, procurorul general a susținut în fața Curții de Apel că nu a fost vorba de un duel, ci de „un asasinat". „La un duel, nu sunt nici gloanțele, nici spada care te omoară, ci martorii", a citat procurorul un aforism cunoscut în lumea dueliștilor. El a susținut că cei patru martori sunt „complici la crimă" și că trebuie pedepsiți ca atare.[19]

Prințul duelist George Bibescu

Un mare duelist român a fost George Bibescu, un om cu o vastă carieră militară în Franța, fiul domnitorului Țării Românești. În 1869, la Paris, Bibescu are o aventură erotică cu soția principelui Paul de Bauffremont, Marie-Valentine, contesă de Caraman-Chimay, înrudită cu mai toată înalta nobilime franceză. Contesa fuge la Bibescu, iar Bauffremont îi intentează proces de divorț. „L'affaire Bauffremont-Bibesco" este pe larg comentată în presa pariziană din epocă, la rubrica mondenă. Ultragiat, Paul de Bauffremont publică în 1872 comentarii ofensatoare la adresa lui Bibescu. Acesta îl provoacă la duel și, fiind un bun spadasin, îl rănește. Până la urmă, în 1875, Marie-Valentine divorțează de principele francez, recăsătorindu-se cu prințul român.

George Bibescu a avut la activ foarte multe dueluri, cu spada sau cu pistolul, pe care le provoca în urma polemicilor sale publice, fie în apărarea tatălui său, diabolizat de propaganda liberală, fie în apărarea românilor, diabolizați de unii francezi. De pildă, în timpul unei dispute în contradictoriu purtate cu președintele *Asociației Jurnaliștilor Francezi*, Paul Granier de Cassagnac, acesta a exclamat în public: „Grattez le Roumain, vous trouverez le barbare!" („Răzuiți-l pe român, veți găsi barbarul!"). De fapt, Paul Granier parafrazase astfel un aforism celebru atribuit lui Napoleon: „Căutând în interiorul rusului, vei găsi un tătar!". Sau „un urs", spuneau alții; la care Contesa de Ségur adăugase: „Deschizându-i vesta, vei găsi blana!". Rănit în orgoliul său național, Bibescu l-a provocat pe publicistul francez la duel, dar acesta a părăsit în grabă Parisul. Lașitatea lui l-a discreditat, dar el a fugit de frica morții. În primul rînd, pentru că știa că Bibescu este un spadasin redutabil și, în al doilea rând, pentru că și-a dat seama că prințul român dorește să facă din acest duel un act exemplar.

Chiar și în pragul morții, în 1901, George Bibescu l-a provocat la duel pe un ziarist cvasi-obscur, C.Al. Ionescu, care se hrănea din scandaluri de presă și care s-a exprimat ireverențios față de prinț într-o broșură intitulată ***O chestiune de onoare***. Dar George Bibescu și-a făcut un nume nu numai în practica duelului, ci și în teoria acestui „sport al onoarei". Istoricul Mihai Dim. Sturdza a detaliat acest aspect: „Una din conferințele sale de la *Academia de Științe Morale și Politice* din Paris [al cărei membru a devenit ulterior – n.A.O.] avusese ca temă duelul, examinat din punctul de vedere social și al mentalității «punctului de onoare». Tot așa, o lucrare colectivă apărută la Paris în 1883, ***Les tireurs au pistolet***, avea ca autori pe baronul de Vaux, prințul Bibescu și scriitorul Guy de Maupassant. La București, tineri intelectuali proveniți din rândurile burgheziei țineau să-și completeze biografia printr-un duel, așezat sub patronajul prințului Bibescu. Astfel, viitorul profesor universitar de filozofie, Constantin Rădulescu-Motru, ceru arbitrajul prințului, socotindu-se ofensat de o recenzie critică semnată de tânărul diplomat și dramaturg Al.D. Florescu" (v. „Adevărul", 2 II 1902).[20] ■

NOTE

* Fragment dintr-o cercetare mai amplă, realizată în cadrul ***Muzeului Național al Literaturii Române***, intitulată ***Mentalități, Mode și Moravuri. Societatea românească în tranziție (1774-1866)***.

[1] N. Bălcescu, ***Opere***, vol.IV, ***Corespondență***, Ediție G. Zane, Ed. Academiei, 1964, p.350.

[2] Idem, pp. 232, 536.

[3] Cornelia Bodea, *Duelul Chr. Tell – N. Bălcescu*, în „Studia et Acta Musei Nicolae Bălcescu", vol. V-VI, Bălcești pe Topolog, 1979.

[4] I. Negruzzi, ***Jurnal***, trad. Horst Fassel, Ed. Dacia, 1980, pp. 38, 55, 82, 93, 134, 268.

[5] I. Negruzzi, ***Amintiri din „Junimea"***, Ediție C. Simonescu, Ed. Minerva, 1970, p. 32.

[6] Mihai Dim. Sturdza, ***Familiile boierești din Moldova și Țara Românească***, Ed. Simetria, 2004, vol. I, p. 290.

[7] Idem, pp. 316-7 și 295-6.

[8] C. Negruzzi, ***Opere***, vol. 3, Ediție L. Leonte, Ed. Minerva, 1986, pp. 319, 528.

[9] ***Duelul Filipescu-Lahovary, înaintea Curței de Apel, rechisitoriul procurorului general***, Tip. L'Independence Roumaine, Bucuresci, 1898, pp. 23-39. Mulțumesc lui Adrian Majuru pentru semnalarea acestei lucrări.

[10] M.D. Sturdza, ***op. cit.***, pp. 416-418, 539, 571-573.

[11] Idem, pp. 130, 311, 326.

[12] Klaus Heitmann, ***Imaginea românilor în spațiul lingvistic german (1775-1918)***, Ed. Univers, 1995, p. 128.

[13] R.S. Wistrich, ***Revolutionary Jews from Marx to Trotsky***, 1976, pp. 56-57; G. Wigoder, ***Evrei în lume. Dicționar biografic***, Ed. Hasefer, 2001, p. 327.

[14] O.-G. Lecca, ***Familiile boierești române***, Ed. Minerva, 1899, pp. 411-412.

[15] I. Negruzzi, ***Jurnal***, ed. cit., p. 49 ș.u.

[16] G. Meredith, ***The Tragic Comedians. A Study in a Well-Known Story***, Leipzig, 1881.

[17] G. Mosca, ***Storia delle dottrine politiche***, Editori Laterza, Bari, 1968, p. 256.

[18] Z. Ornea, ***Junimea și junimismul***, Ed. Eminescu, 1978, p. 336.

[19] ***Duelul Filipescu-Lahovary***, ed. cit.

[20] M.D. Sturdza, ***op. cit.***, pp. 479-485.

Retrospectivă

Festivalul Darclée

Am regăsit Brăila împodobită sărbătoreşte cu afişe care vesteau evenimentul extraordinar al ediţiei jubiliare a Festivalului şi Concursului Internaţional de Canto *Hariclea Darclée* iniţiat şi organizat cu triumfale succese recunoscute în lumea întreagă de către marea soprană Mariana Nicolesco. Impactul asupra mea nu putea, firește, să fie decât pe măsura acestui eveniment, a cărui complexitate s-a manifestat, ca întotdeauna, pe multiple paliere: profesional, artistic, pedagogic, didactic, festiv, etic, uman. Organizatorii, membrii juriului, tinerii artişti aflaţi în competiţie şi toate categoriile de colaboratori erau ca prin miracol armonizaţi sub semnul bucuriei senine aduse de energia catalizatoare a personalităţii Marianei Nicolesco.

Doamna Mariana Nicolesco purta un colocviu amical cu fiecare tânăr artist după evoluţia acestuia în competiţie. Îi solicita apoi reluarea execuţiei unor fraze sau a unei arii, indicându-i reperele virtuozistice ale unor alternative tehnice şi interpretative. Creşterea rapidă şi considerabilă a performanţei venea să demonstreze că ceva trebuia schimbat sau cel puţin recalibrat în gândirea tânărului interpret. Prin aceasta, toţi concurenţii au avut de câştigat. Şi tot prin aceasta concursul s-a impus ca o competiţie a învingătorilor, unică în felul ei.

În paralel cu Concursul Internaţional de Canto, manifestările Festivalului *Darclée* ne-au oferit serate minunate, ca apariţia tânărului mare pianist Matei Varga, revenit de curând de la New York unde se bucură de mai bine de un an de senzaţionale succese. Ori recitalul mezzosopranei Iulia Merca şi al baritonului Florin Estefan. Sau Concertul *Omagiului lui George Enescu*, cu integrala liedurilor sale şi Concertul Extraordinar de pe Esplanada Dunării. Iar în seara finală, la *Gala Laureaţilor*, bucuria şi emoţia ne-a reunit pe toţi în acordurile celebrului *Brindisi* din *La Traviata* de Verdi cântând împreună cu laureaţii Concursului *Darclée* sub accentele dominante şi fascinante ale vocalităţii Marianei Nicolesco în sublimele armonii verdiene ce au consacrat gloria mondială a carierei sale excepţionale.

În conferinţa mea dedicată Haricleei Darclée, la împlinirea a 145 de ani de la naşterea sa, care au coincis în acest an cu ediţia jubiliară a Festivalului şi Concursului ce-i poartă numele, am căutat să prezint un portret vocal al marii interprete, analizând configuraţia repertorială şi stilistică a celor 58 de roluri pe care le-a abordat în lunga sa carieră începută la 1881 chiar pe scena teatrului brăilean în care ne aflam. Am ascultat cu toţii, cu o mare emoţie vocea lui Darclée în singurele înregistrări care ne-au rămas, cu acompaniament de pian, şi anume cele două lieduri româneşti *Cântecul fluieraşului* de George Ştephănescu şi *Vai bădiţă dragi ne-aveam* de Tiberiu Brediceanu, imprimate când artista avea 76 de ani. Apoi, din *Tosca* de Puccini, cântată de Darclée în premieră mondială la Roma în 14 ianuarie 1900, la răspântie de secole, am vibrat odată cu accentele intense ale ariei *Vissi d'arte* sugerată autorului şi schiţată muzical de însăşi Darclée, ascultând vocea grandioasă a Marianei Nicolesco într-o interpretare extraordinară, în care cel mai pur belcanto a aureolat linia expresivă a unei totale trăiri veriste. Conferinţa mea a reliefat faptul că Darclée a fost cea mai importantă personalitate pe plan mondial la cumpăna secolelor 19 şi 20, implicată, ca nici o altă soprană, în afirmarea creaţiei originale a repertoriului operistic de şcoală veristă.

Hariclea Darclée a nutrit o stimă şi o admiraţie deosebită pentru George Enescu, pe care l-a întâlnit în numeroase ocazii pe drumurile vieţii şi ale carierei. Seara de lied intitulată *Omagiu lui Enescu* a fost o nouă încântare. Publicul brăilean a admirat şi aplaudat cu entuziasm cele *Şapte cântece pe versuri de Clément Marot* interpretate de soprana Mihaela Maxim, care avea de altfel să cucerească *Marele Premiu Darclée* 2005 (vocaltiate pură, expresivitate emoţionantă printr-o trăire teatrală graţie căreia frazarea a slujit valsarea poetică în cele mai mici detalii ale celor mai delicate inflexiuni); *Şapte cântece pe versuri de Camen Sylva* interpretate de mezzosoprana Iulia Merca (laureata *Marelui Premiu Darclée* 2003) şi de sopranele Marta Sandu şi Oana Severin, de baritonii Florin Estefan, Bogdan Mihai, Cătălin Petrescu şi de tenorul Florin Budnaru. În finalul concertului, mezzosoprana Iulia Merca, laureata *Marelui Premiu Darclée* 2003, a entuziasmat publicul cu trei creaţii enesciene în caracter popular: *Revedere* (versuri de Eminescu), *Dédicace* şi *De ziua ta* (versuri de George Enescu) şi *Eu mă duc, codrul rămâne* (versuri de Eminescu). Spre gloria muzicii lui Enescu şi a României, la ora la care apare acest articol Mariana Nicolesco şi tinerii ei prieteni sunt aclamaţi în Japonia, unde prezintă la Expoziţia Universală integrala liedurilor marelui compozitor român.

Gala Laureaţilor, care a avut loc duminică 31 iulie, a fost precedată de două seri extraordinare.

Vineri 29 iulie, în sala Teatrului Municipal, a fost reprezentată în formă de concert, fără decoruri şi costume, dar cu o inspirată mişcare scenică, opera *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, cu participarea orchestrei Europa Symphony Orchestra, sub bagheta dirijorului italian Marco Balderi, şi cu Luminiţa Berariu la clavecin. Spectacolul a fost dedicat marelui bariton Nicolae Herlea care, interpretând această operă de 550 de ori pe toate marile scene de operă ale lumii, a rămas în memoria publicului şi a specialiştilor despre inegalabilul interpret al rolului Figaro. Publicul a omagiat cu aplauze indescriptibile interpretările protagoniştilor: Tiberius Simu (Contele Almaviva), Orest Pîslariu (Don Bartolo), Iulia Merca (Rosina), Marco Cristarella, din Italia (Figaro), Zoltan Nagy (Don Basilio), Maria-Anca Aluaş (Berta). Dirijorul Marco Balderi a urmărit fiecare voce cu o atenţie deosebită, aşa cum avea să o facă la fiecare concert, moderând calibrul orchestral cu extraordinară măiestrie, pentru triumful belcantoului strălucitor al artiştilor îndrumaţi vocal şi interpretativ, încă de la *Master Classes* 2004, de Mariana Nicolesco.

Iar sâmbătă 30 iulie, în faţa a peste 15.000 de iubitori ai muzicii, a avut loc Concertul Extraordinar intitulat *Pe Valurile Dunării* cuprinzînd capodopere ale compozitorilor din ţările traversate de marele fluviu, de la Mozart, Strauss sau Brahms la Ivanovici al nostru. Un alt triumf.

Festivitatea decernării premiilor şi *Gala Laurenţilor*, duminică 31 iulie 2005, a fost o adevărată apoteoză.

Marele Premiu Darclée a fost acordat în acest an, aşa cum spuneam, sopranei Mihaela Maxim, care a interpretat magistral marea scenă a Desdemonei din actul IV al operei *Otello* de Verdi. Desăvîrşirea tehnică şi profunzimea estetică manifestate în cele mai mici detalii ale expresivităţii stilistice, susţinută de puritatea sonoră a unei admirabile limpezimi timbrice, a extaziat publicul al cărui torenţial entuziasm a decretat marele succes ca o confirmare a justeţei deliberării juriului.

Premiul I a dat şi el, în felul său, măsura importanţei Internaţionale a Concursului *Darclée*. În timp ce în lume lipsesc tenorii, şi mai ales cei dramatici, la Brăila juriul a trebuit să dividă *Premiul I* între trei voci excepţionale de tenori. Acest premiu a revenit *ex-equo* tenorului liric Tiberius Simu, tenorului dramatic Cho Yongkap din Coreea de Sud şi tenorului dramatic Antonio Interisano din Italia, elev al lui Pavarotti, care, după interpretarea ariilor prevăzute, şi-au înfrăţit vocile în celebra arie *Nessun dorma* din *Turandot* de Puccini, exaltând publicul cu apoteoticul final *Vincero*: simbol major al unui concurs care a avut doar învingători.

S-a încheiat astfel în magistral triumf o nouă ediţie a Festivalului şi Concursului Internaţional de Canto *Hariclea Darclée* a cărui grandioasă lecţie de omenie şi de artă instituie o nouă tradiţie şi noi coordonate universale ale gloriei în artă sub binefăcătoarea influenţă a unei linii fundamentale trasate în timp de repere artistice de importanţa Haricleei Darclée şi a Marianei Nicolesco.

Mariana Nicolesco alături de soprana Marta Sandu, baritonul Bogdan Mihai, mezzosoprana Iulia Merca, tenorul Tiberius Simu şi soprana Mihaela Maxim

Stephan POEN

Stephan Poen este medic fonilatru stabilit la Roma, cercetător în muzicologie, soţul regretatei mezzosoprane Elena Cernei.

www.polirom.ro

- Gheorghe Schwartz
  Axa lumii
- Mika Waltari
  Mikael Karvajalka
- Alberto Vázquez-Figueroa
  Tuareg
- Georges Simenon
  Spînzuratul de la Saint-Pholien

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Editura AULA

de 5 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., **29,9 lei**

Istoria critică a literaturii române (vol. I)
432 p., **12,9 lei**

Poeți moderni
224 p., **9,9 lei**

Despre poezie
208 p., **9,9 lei**

Lectura pe înțelesul tuturor
256 p., **9,9 lei**

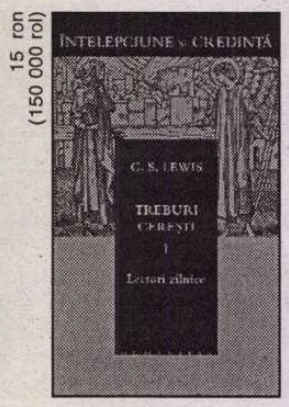
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

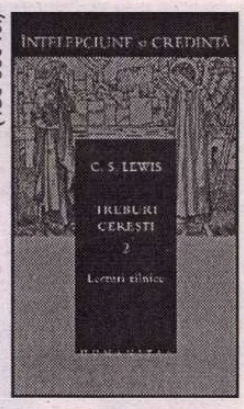
Colecţia
Credinţă şi înţelepciune

15 ron (150 000 rol)



C.S.LEWIS
Treburi cereşti 1
Lecturi zilnice

15 ron (150 000 rol)



C.S.LEWIS
Treburi cereşti 2
Lecturi zilnice

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Luni 19 septembrie, de la ora 17.00

vă aşteaptăm la întâlnirea cu
"Filoculturalii"

o ediţie specială realizată
de **Andreea Andrei**
în **Piaţa Festivalului George Enescu**

fm

Arad	**106,8**	Craiova	**101,1**	Ploieşti	**104,1**
Bucureşti	**101,3**	Deva	**105**	Rm. Vâlcea	**102,5**
Bacău	**101,8**	Galaţi	**101,6**	Satu Mare	**96,1**
Baia Mare	**100,1**	Iaşi	**103,1**	Sibiu	**103,7**
Braşov	**105**	Oradea	**96,1**	Suceava	**101,6**
Buzău	**103,7**	P. Neamţ	**100,3**	Tg. Jiu	**89,5**

CARTIER *începe de la caracter*

Nichita STĂNESCU

Opera poetică

Ediţie alcătuită de Mircea COLOŞENCO

Casetă, 2 volume, 256 pag., 256 pag. Cartonat, legat

În colecţia poesis au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COŞBUC
DANTE
Mihai EMINESCU
Serghei ESENIN
Şerban FOARŢĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ştefan PETICĂ
Ion PILLAT
Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUŞKIN
Nichita STĂNESCU
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN
muzeu național de artă și tradiții populare

TÂRGUL DE TOAMNĂ „ICOANA ÎNVIE"

Muzeul Ţăranului Român organizează în perioada 16-18 septembrie 2005, între orele 10-19, Târgul de toamnă, intitulat "ICOANA ÎNVIE".

Sunt invitaţi meşteri iconari şi cruceri din Bucureşti şi din alte zone, precum Cluj, Bucovina, Republica Moldova, Constanţa, Galaţi, Cugir.

În prima zi a Târgului şi până în 25 septembrie se va deschide în sala Acvariu expoziţia „Sărbătoarea Cârstovul viilor" cu icoane pe sticlă şi pe lemn reprezentînd scena Iisus cu viţa de vie. Alături de ele vor putea fi admirate fotografii de arhivă cu obiecte şi scene din timpul culesului viilor.

În ziua de vineri, 16 sept., taraful din Mârsa, jud.Giurgiu va da concerte pe aleile muzeului.

Vizitatorii vor putea gusta specialităţile restaurantului „Hanul Hangiţei" şi ale unor importante case de vinuri.

Pentru informaţii: 312.96.60, 212.96.63

Biroul Relaţii Publice

Iubita mea, iubita mea

Am revăzut-o după doisprezece ani la Orşova, un orăşel românesc de pe malul Dunării. Treceam prin faţa unui hotel şi i-am recunoscut chipul acela ciudat, cu alura mongolă, ale cărui trăsături nu credeam să le mai revăd vreodată: chipul Mihaelei, acum cetăţeancă germană, locuind într-un orăşel din apropierea Frankfurtului. Ne priveam încurcaţi, încercînd amîndoi să zîmbim, dar zîmbetul nostru silit nu putea şterge expresia stînjenită a unor feţe ce nu-şi puteau stăpîni surpriza. Spontan, printr-o tresărire instinctivă de politeţe socială, am încercat să ne aducem aminte de cînd nu ne mai văzuzem. „Da, sînt 12 ani, ca să vezi, o viaţă de om. Şi am îmbătrînit amîndoi, se vede, nu?"

Şovăiam unul în faţa altuia, eu neştiind prea bine dacă trebuia să-i întind mîna, iar ea neştiind prea bine dacă trebuia să mai stea în loc sau să se îndrepte spre copilul ei, o fetiţă ce îşi făcea de lucru cu florile de pe peluza din faţa hotelului. Eram ca doi oameni care odată se ştiuseră bine şi care acum, după atîţia ani, nu mai ştiau ce se petrece unul cu celălalt. Doi străini încrucişîndu-şi din întîmplare paşii. Femeia aceasta, în pofida anilor trecuţi, îşi păstrase frumuseţea şi, privind-o cu coada ochiului, retrăiam fulgerător istoria unei despărţiri de pe urma căreia fiecare, luînd-o pe alt drum, fusese la un pas de consemnarea unei prăbuşiri definitive. Îmi aminteam şi astăzi cum, pierzînd-o pe Mihaela, aderenţa mea la lume încetase brusc şi pentru multă vreme, ruptura exterioară dînd naştere, printr-o reflectare simetrică, unei scindări interioare atingînd proporţiile catastrofei. Atunci deprinsesem gustul dezastrului şi încrîncenarea cîinoasă a omului care, ani de zile, nu mai putuse crede în nimic.

O priveam pe Mihaela cum îşi scutura părul cu acelaşi gest zmucit şi atît de fermecător de altădată, un fel de clătinare a frunţii repezite în sus, într-o mişcare pe care odinioară nu mă săturam să i-o privesc, sorbindu-i chipul, şuviţele încolăcite şi marginile buzelor ei. Am făcut cîţiva paşi pe trotuar şi, privind-o pe furiş, am încercat să-i regăsesc trăsăturile din trecut. Mihaela era genul de frumuseţe pe care, privind-o, simţeai dintr-o dată nevoia să suferi, să te retragi undeva într-un colţ, departe de privirile lumii, spre a te întreba dacă nu cumva, pînă s-o fi întîlnit, nu trăiseşi degeaba. Pe chipul cu ochi migdalaţi şi buze senzuale, brăzdat la fiecare zîmbet de două şanţuri ce plecau de sub nas şi se îndreptau către bărbie ca două falii spontane iscate de capriciul pielii, se citea conştiinţa unei frumuseţi de care nu căuta să facă paradă. Ştia ce frumuseţe are, dar se străduia să se poarte de parcă nu ar fi avut-o. Avea alternanţe imprevizibile de dispoziţie, acum înseninată de un gînd ce-i mărea luciul irişilor, acum atinsă de umbra trecătoare a unei tristeţi grave, asemeni unei melancolii irepresibile ce îi tulbura privirea şi îi sporea farmecul greu, un farmec de făptură obişnuită să primească toate avansurile tuturor bărbaţilor de pe lume. Graţia ei, ca a tuturor femeilor de rasă, era înnăscută. Se vedea că nu făcuse nici un efort apre a-şi studia ţinuta şi gesturile, şi asta fiindcă natura îi dăduse de-a gata ceea ce munca cu ea însăşi nu i-ar fi dat decît anevoie şi într-o măsură drămuită. Singurul amănunt care te ducea cu gîndul la educaţie era intenţia vădită de a-şi atenua cît mai mult farmecul printr-o atitudine severă de reţinere cizelată, pe care, se vedea bine, o căpătase în Occident. Şi totuşi, în spatele crustei de morgă politicoasă, o recunoşteam pe ea, iubita mea, iubita mea.

Sînt femei pe care le întîlneşti întîmplător şi în treacăt, dar care şterg cu buretele toate chipurile de femei pe care le crezuseşi de neuitat. În faţa unei asemenea femei simţi cîtă nedreptate se ascunde în această lume şi ce injustiţie supremă e ca unora să li se dea mult, iar altora aproape deloc. Iar eu, în faţa acestei femei, simţeam că frumuseţea, ca sursă a unei puteri fascinante ce nu cunoaştea împotrivire, era o nedreptate divină, o nedreptate strigătoare la cer, dar o nedreptate fără de care lumea asta s-ar fi stins treptat în inerţia omogenă a unor chipuri placide în inexpresivitatea lor.

Ruşinată parcă de slăbiciunea pe care mi-o dovedise lăsînd un zîmbet să-i lumineze faţa, Mihaela şi-a scuturat din nou părul şi şi-a repezit semeţ bărbia în faţă, cu acelaşi gest instinctiv prin care orice femeie se străduieşte să pună ordine într-o ţinută ce i-a scăpat într-o clipă de neatenţie, pentru ca apoi, cu lentoarea ritmică a unui robot, să pornească pe trotuar trăgîndu-mă parcă în urma ei, asemeni unei umbre ce se mişca doar graţie forţei de atracţie izvorîte din ea. Cînd mergea, simţeam din nou că nu avea nimic din cochetăria studiată a femeilor ce îşi fac din frumuseţe garanţia psihică a siguranţei de sine. Avea un mers ciudat, cu adevărat neobişnuit, lipsit de orice urmă de elasticitate jucată şi de orice undă de legănare afectată. Paşii ei lăsau impresia că în faţa mea se mişca un om fără genunchi, ale cărui singure articulaţii active erau cele ale bazinului, picioarele mişcîndu-se ritmic şi sacadat direct din şolduri, printr-o lege a dinamicii articulare ce scăpa explicaţiilor fiziologice. Păşea sacadat, aruncîndu-şi picioarele în faţă într-o atitudine ambulatorie de mers militar, şi totuşi impresia pe care o lăsa nu era de balerină ţeapănă şi rigidă, ci de zbatere silnică a unei fiinţe căreia lumea fizică în care trăia îi pusese condiţia nemiloasă şi aspră de a se deplasa printre oameni în modul chinuitor al posturii bipede. Tălpile şi le repezea înainte cu acelaşi gest zvîcnit şi silnic, iscat parcă dintr-o laxitate inexplicabilă a unor glezne prea astenice ca să poată înfrînge presiunea aerului. Şi mergînd aşa alături de mine, preocupată ca nu cumva fetiţa să-i scape din priviri, regăseam cîmpul de forţă şi farmec ce emana dinspre ea, un cîmp ce împrumuta oricărui bărbat ajuns în faţa ei un profil ascuţit de lup avid, un lup pe al cărui chip se întrezărea o privire fixă de o acuitate hipnotică, ca într-o noapte cu lună plină cînd pornirile licantrope ale oamenilor se dezlănţuiesc atavic.

Femeii acesteia, care se străduia atît de mult să-şi supravegheze fetiţa şi să-şi îndeplinească rolul de mamă, nici nu-i trecea prin cap că lucrul la care se pricepea cel mai bine e să fie pur şi simplu acolo, lîngă mine, cu frumuseţea aceea tulbure şi dureroasă, cu gestul acesta al ei de a-şi trece unghia peste buza cărnoasă de sus, într-un tic neconştientizat de reculegere spontană, şi cu zvîcnetul acela lateral al capului, în încercarea de a-şi ordona părul şi de a-şi limpezi gîndurile.

Cu un ochi obişnuit să privească arhitectura Frankfurtului, Mihaela, înspăimîntată de înfăţişarea de oraş părăsit pe care o avea atunci Orşova, mi-a arătat frontispiciul decrepit al clădirilor şi pereţii scorojiţi ai blocurilor din centru, pentru ca apoi, întorcîndu-se spre mine, să zîmbească superb şi încurcat, dîndu-şi seama că ochii mei, orbi la frontispicii de clădiri şi opaci la aspectul pereţilor blocurilor, o priveau cu o strălucire ciudată, de o acuitate hipnotică. Şi brusc mi-am dat seama că, dacă ar fi dispărut atunci de lîngă mine, toate străzile Orşovei ar fi recăpătat aerul banal şi mohorît al unui caldarîm de piatră pe care m-aş fi plimbat plictisit ore întregi, în timp ce casele acelea, mohorîte şi părăginite, şi-ar fi arătat faţadele stinghere ale unor edificii către care privirile mele nu s-ar fi îndreptat niciodată. Abia atunci mi-am dat seama că Orşova părea un oraş cu clădiri părăsite, şi tot atunci am realizat că orice fleac pe care mi-l arătase Mihaela căpăta o importanţă crucială doar pentru că mi-l arătase ea, şi ar fi fost o indiscreţie cumplită să mă întreb dacă acel fleac, chit că l-aş fi privit zi de zi timp de un an, ar fi putut, în lipsa ei, să-mi atragă vreodată atenţia.

Sorin LAVRIC

calendar

8.09.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)
8.09.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut *Ştefan Bănulescu* (m. 1998)
8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)
8.09.1930 - s-a născut *Ion Arieşanu*
8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.09.1946 - s-a născut *Aurel Şorobetea*
8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)
8.09.1981 - a murit *Smarand M.Vizirescu* (n. 1901)

9.09.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut *Vera Lungu*
9.09.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut *Lucia Negoiţă*
9.09.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)
9.09.1999 - a murit *Romulus Vulcănescu* (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut *Constanţa Trifu*
10.09.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.09.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.09.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.09.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)
10.09.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.09.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut *Teodora Popa-Mazilu*
11.09.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.09.1973 - a murit *Corneliu Belciugăţeanu* (n. 1922)
11.09.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n. 1908)
11.09.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

12.09.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
12.09.1933 - a murit *Ion Ionescu-Quintus* (n. 1875)
12.09.1977 - a murit *Ovidiu Cotruş* (n. 1926)

13.09.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut *Aurel Leon* (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut *Sergiu Al.George* (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.09.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13.09.1973 - a murit *Vasile Văduva* (n. 1940)
13.09.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.09.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)

14.09.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut *Grigore Grădişteanu* (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m. 1989)
14.09.1945 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
14.09.1993 - a murit *Geo Bogza* (n. 1908)

De la un eveniment muzical la altul

În mod cert, bucuria muzicii, a fiecărui moment al acesteia, forţa de impact a marilor evenimente, ne conduc să credem că – comparativ cu ediţiile anterioare – actuala ediţie a Festivalului este una cu totul specială. Este posibil. La fel de important de observat este, însă, şi faptul că această sărbătoare a muzicii, a artei, a tinereţii muzicii, nu se adresează numai nouă celor prezenţi zi de zi în sălile de concert; efortul financiar, cel administrativ organizatoric, sunt mari. În Europa şi în lume, poate numai Festivalul de la Salzburg întrece strălucirea actuală a festivalului bucureştean. Credem că meritãm acest lucru. Pentru noi, pentru imaginea noastă în lume. Ambele aspecte sunt de luat în consideraţie. Pentru noi Festivalul este o fereastră ce înlesneşte contactul direct cu marea dinamică a valorilor actuale, de performanţă, ale muzicii. Exemplul acestor contacte este important. Am putea învăţa multe, noi muzicienii performeri, noi muzicienii comentatori.

Festivalul este, în egală măsură, un preţios instrument de promoţie în exterior a propriei noastre imagini. Vom şti să-l folosim? Iată aspecte asupra cărora rămâne să meditãm. Ne bucurăm acum de ultimele concerte, de ultimele momente ale festivalului enescian.

Încercăm a rememora momentele anterioare. Aş insista asupra prezenţei muzicienilor englezi. Le este comună bucuria cântului în ansamblu marcată de un anume pitoresc, de o anume bonomie care dă savoare, conferă farmec şi strălucire actului performanţei muzicale. Mă refer la concertele bachiene, la cele două importante integrale, cea a Suitelor pentru ansablu instrumental, cea a Concertelor brandemburgice, realizate de minunata formaţie „King's Consort".

Bucuria cântului, pitorescul culorilor timbrale, fastul cuceritor al mişcărilor cu caracter dansant, îl regăsim atât în Suite cât şi în unele Concerte. Specificul iradiant al acestei muzici este covârşitor. Muzicienii formaţiei sunt conduşi de acest jubilator spirit al muzicii baroce care este Robert King. Nu poţi să nu observi faptul că suitele au fost literalmente investite cu acel farmec sărbătoresc propriu curţii regale engleze a timpului; fastul acesteia era agrementat de creaţiile unor muzicieni de geniu cum sunt Purcell sau, mai târziu, Haendel. Creaţiile lor, creaţiile de gen ale contemporanilor, i-au servit lui Bach drept model în elaborarea acestui spectaculos grup de suite. Sunt lucrări ale maturităţii târzii. Geniul bachian a fost omniprezent în epocă, a fost la curent cu tot ce se petrecea în epocă; iar aceasta, se ştie, în ciuda faptului că, în timpul vieţii, nu a depăşit teritoriul statelor, al landurilor germane, că opera sa a avut o circulaţie modestă în epocă. Tocmai acest aspect privind nota engleză a acestei muzici, a acestor lucrări, a fost admirabil luminat în performanţa muzicienilor formaţiei „King"s Consort"; farmecul fabulos al bogăţiei timbrale l-am regăsit şi în realizarea celor şase Concerte brandemburgice, iar aceasta în ciuda accidentelor de intonaţie datorate emisiei atât de nesigure ce ţine de imperfecţiunea de construcţie a instrumetelor de suflat din metal, corni, trompete, instrumente ce se bazează pe manevrarea unei unice coloane de rezonanţă; nota de autenticitate este împlinită; performanţele uimitoare ale acestor instrumente pot fi urmărite mai ales în înregistrări. Căldura suflului uman se transmite cu o cordialitate cuceritoare, fie că urmărim prezenţa unui singur muzician al ansamblului, fie că îl urmărim pe conducătorul formaţiei, pe Robert King, un spirit viu, animat de grija permanentă a portretizării plastice a imaginilor, a vieţii interioare a partiturii, a sonorităţilor pe care le degajă aceste comori ale muzicii baroce.

Atmosfera degajată a cântului, plăcerea de a face muzică, de a comunica o afli şi atunci când asculţi Orchestra de la St. Martin in the Fields, celebru ansamblu londonez de muzică barocă şi clasică, ansamblu a cărui geometrie variabilă se ordonează în funcţie de repertoriul ales. Aşa cum se face la marile case, Artexim l-a înlocuit pe indisponibilul Murray Perahia cu minunatul Christian Zaccharias. Nu pot spune că a fost un câştig, a fost o fericită salvare a situaţiei; a fost un concert minunat, o apologie a valorilor clasicismului muzical vienez pre-beethovenian. A fost o întâlnire de zile mari a orchestrei, a pianistului, un pasionat dirijor, pasionat muzician, a noastră, cu marea muzică, cu marile spirite ale acesteia.

Fermecătoare s-a dovedit a fi simplitatea şi supleţea frazării în „Serenata notturna" de Mozart; superb tensionată în construcţia ei a apărut Simfonia în sol major nr. 92, „Oxford", o muzică a europeanului, a celebrului pe continent papa Haydn, muzică oferită melomanilor londonezi; frumuseţea simplităţii expresiei, arhitectonica majestoasă, profunzimea părţii introductive lente, prevestesc aici marile momente beethoveniene ale începutului de secol XIX. Scăpărarea de spirit, luciditatea construcţiei, farmecul comunicării, se constituie în date preţioase cu care Christian Zaccharias investeşte muzica Concertului în mi bemol major de Mozart, lucrare a cărei realizare de ansamblu o conduce de la nivelul claviaturii pianului; şi aici şi mai ales pe parcursul Sonatei de Domenico Scarlatti, oferită la cererea insistentă a publicului, imaginaţia sa de constructor întâlneşte savuroasa strălucire a spiritului. În compania unor asemenea muzicieni, creaţia clasică iese din istorie, pătrunde în imediata noastră intimitate drept o hrană înnobilatoare a spiritualităţii contemporane, drept o posibilă salvare a acesteia.

Dumitru AVAKIAN

Kirov-Gergiev, prima seară

Un alt fel de Enescu

Valeri Gergiev a venit la Bucureşti însoţit de aura celebrităţii şi de murmurul admirativ al tuturor celor ce-l mai auziseră. De la primul său concert la Sala Palatului (6.09) era evident, într-adevăr, că ascultam unul din cei mai mari dirijori ai momentului, cu o magnetică putere de transmitere, de modulare a muzicii spre cele mai fine nuanţe – aşa cum s-a întâmplat în Introducerea la *Hovanscina* de Musorgski (ce opţiune nespectaculoasă şi în acelaşi timp rafinată pentru a începe un program!).

Încântătoare, revigorantă şi poate discutabilă pentru unii a sunat versiunea lui Gergiev la *Suita I* de Enescu: aceea în favoarea unui etos al cântecului lung, liric şi nobil din *Preludiul la unison* puteau fi nedumeriţi. Au ascultat acelaşi *Preludiu* în zona patosului melodiei, au ascultat în integralitatea sa o muzică plină de viaţă, de trăire intensă, de vitalitate. Iată o perspectivă care nu are nimic în comun cu diluarea statică, practicată uneori de alţi interpreţi ai lui Enescu.

Poate că talentul muzicianului Gergiev ar fi explodat şi mai vizibil în faţa unei orchestre mai performante. *Kirov Symphony Orchestra* mi s-a părut un ansamblu docil, fără instrumentişti excepţionali, fapt vizibil mai ales în *Simfonia a 5-a* de Ceaikovski, unde tempii lenţi preferaţi de dirijor nu au găsit susţinerea necesară din partea orchestrei. Dacă m-am înşelat sau nu, se va vedea din al doilea concert al aceluiaşi ansamblu dirijat de Gergiev, cu un program integral rusesc.

Creaţia românească în contemporaneitate

O jurnalistă germană, venită pentru debutul Festivalului, şi care a plecat după câteva zile de la acesta, îmi spunea că ar fi simţit nevoia unei individualizări a repertoriului, că ar fi fost de pildă curioasă să asculte şi altă muzică românească, alături de cea enesciană. I-am explicat că, pentru noi, programele tradiţionale de concert ale Festivalului suplinesc o stagiune în care publicul nu are posibilitatea să se bucure de mari nume interpretative ale actualităţii mondiale. I se oferă condensate în acest fel, o dată la doi ani, evenimente extraordinare. Cât despre muzica românească, ea există – este adevărat, la o margine simbolică a celorlalte manifestări.

Frecventând cele două concerte de la Sala „Mihail Jora" a Societăţii Române de Radiodifuziune reunite sub genericul „Creaţia muzicală românească în contemporaneitate", m-am simţit într-adevăr în alt festival. Cel puţin cele cinci ore ale maratonului de duminică (11 septembrie) se încadra perfect în schema festivalului de muzică contemporană care are loc la sfârşitul lui mai. Şi atunci, şi acum se derulează majoritatea formaţiilor de muzică nouă românească, care se străduie din răsputeri să cânte cât mai mulţi compozitori. Am numărat optsprezece compozitori în matinalul de duminică (doar schimbările uşor ameţitoare din program şi din ordinea pieselor ar fi o scuză în cazul în care am greşit numărătoarea). Mai multe generaţii sunt bine reprezentate (regret totuşi absenţa lui Tiberiu Olah de pe afişe), până la cei mai tineri compozitori premiaţi la Concursul internaţional „George Enescu" din 2003. Stiluri şi opţiuni pot fi astfel evaluate într-un atelier bine prezentat de ansamblurile *Profil, Archaeus, Traiect, Hyperion* şi de duo-ul Bianca şi Remus Manoleanu, dar frecventat în bună măsură doar de colegi de breaslă.

Dacă dorim să câştigăm dimensiunea europeană a compoziţiei româneşti, trebuie să căpătăm curajul selecţiei. Ca orice alt mare festival tematic din lume, cel ce poartă numele lui Enescu ar putea promova partituri româneşti simfonice şi camerale în rândul interpreţilor invitaţi. Aceştia ar avea de unde alege muzici convingătoare pentru numerosul public român şi, de ce nu, mai departe, pentru unul european. Deocamdată, ne mulţumim cu faptul că muzica românească există, cantitativ, sub umbrela prestigioasă a Festivalului.

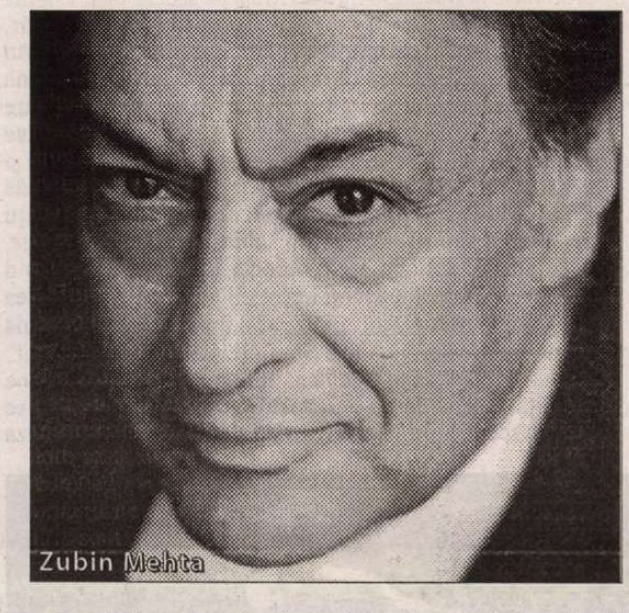
În plus, după concertul Orchestrei de cameră *Philharmonia* dirijată de Nicolae Iliescu (sîmbătă, 10 septembrie, solist Octavian Raţiu), mai apare un semn de întrebare: oricâtă plăcere ne-ar face să ascultăm opus 1 de Aurel Stroe, acest mare compozitor român al momentului merita o altă punere în valoare, mai ilustrativă pentru originalitatea sa.

Poate că şi ziariştilor oaspeţi din Europa ar trebui să li se ia interviuri: ne-am putea trezi cu surpriza că mai mulţi ar fi dorit în programele „mari" ale Festivalului „George Enescu" ceva mai multă muzică românească şi ceva mai puţin Beethoven.

Valentina SANDU-DEDIU

Ale Festivalului valuri...

O întrebare pe care ascultătorul fidel din fotoliul de orchestră şi-o pune câteodată este legată de selecţia artiştilor invitaţi să se manifeste în cadrul unei sărbători muzicale, în acelaşi timp ea este o problemă care dă multe nopţi de nesomn organizatorilor manifestării. Ei ştiu că armonizarea unui program, alegerea invitaţilor ţine de un întreg complex de fapte de ordin artistic, conjunctural, financiar, relaţional etc. Unul dintre criteriile dominante este box-office-ul artistului – presa lui, cota pe piaţa impresarială şi uneori, „legenda" lui. În această ultimă circumstanţă intervin deseori surprizele neplăcute; fără îndoială, prezenţa pe afiş a unui discipol al lui George Enescu, violonist cu o carieră internaţională strălucită, este argumentată de rezonanţa numelui, de consideraţia de care se bucură în ţara sa, mai puţin de forma sa prezentă. Într-un interview recent, Valery Gergiev spunea că publicul are încredere în celebrităţi, se pare că aşa este din moment ce – şi aici voiam să ajung – Uto Ughi a fost aplaudat cu entuziasm în Sala Palatului după tristul concert de Beethoven pe care ni l-a oferit. A fost un spectacol dureros, căci fără îndoială sunetul splendid al viorii sale Guarnieri del Gesu, frazările generoase admirabil arcuite, o comunicativitate luminoasă tipic italiană ne-au amintit de trecutul său glorios, dar ce folos! intonaţie deficitară (în traducere, falsuri), nenumărate rateuri tehnice au maculat ceea ce cândva era o interpretare romantică plină de culoare. Ne-a mai consolat puţin partea a doua a concertului: tânărul dirijor Sasha Goetzel a reuşit să mobilizeze Filarmonica "Transilvania" din Cluj într-o interpretare a Suitei a III-a "Sătească" de Enescu care a demonstrat o fantezie sonoră bogată, un auz rafinat, sensibil la culoare (excelent tabloul „Păsărilor călătoare"); ceea ce dirijorul a înţeles mai puţin, este curgerea temporală liberă de constrângeri arhitecturale a melosului enescian şi de aceea discursului i-a lipsit fluenţa specifică. În "Mandarinul miraculos" de Bartók, Goetzel şi-a demonstrat mult mai bine calităţile – dinamism, capacitate de susţinere, mobilitate, stăpânire a orchestrei. Dacă va reuşi să-şi controleze manifestările exterioare exagerate şi chiar inutile – pentru că o orchestră, cât de cât profesionistă, răspunde şi la gesturi mici nu numai la sărituri de jumătate de metru (care, de fapt, induc incertitudine în atac având ele însele o durată) – va putea să-şi valorifice deplin însuşirile într-o carieră de nivel bun.


Zubin Mehta

Din fericire, în Festival am trăit şi momente de împlinire totală şi ele ne-au venit, ca în atâţia alţi ani din întâlnirea cu Zubin Mehta. De data aceasta a venit împreună cu o orchestră cu care a mai fost în 1995 la noi şi pe care o păstoreşte de aproape trei decenii, Filarmonica din Israel. Şi atunci ca şi acum au încântat strălucirea şi căldura sunetului corzilor, perfecţiunea detaliilor, omogenitatea, participarea entuziastă a fiecărui instrumentist în parte, o orchestră de artişti adevăraţi, reuniţi într-o disciplină desăvârşită. Si nu putea fi decât aşa sub bagheta maestrului lor Zubin Mehta, un mare senior. Cineva observa că Simfonia nr. 41 "Jupiter" de Mozart în viziunea sa, părea a fi un autoportret: aceeaşi putere olimpiană, aceeaşi robusteţe calmă, surâzătoare, aceeaşi eleganţă desăvârşită ce îl definesc ca persoană. De la echilibrul senin al Simfoniei mozartiene la contorsiunile sfâşiatului suflet mahlerian, Mehta a parcurs o cale lungă, reunind în aceeaşi seară cele două extreme emoţionale. Dimensiunile (numai finalul durează 30 de minute)caracterul vizionar, climatul tensionat la maximum fac din Simfonia a VI-a "Tragica" o lucrare mai puţin deschisă publicului, dar şi interpreţilor; în tot cazul mai puţin cântată decât alte simfonii mahleriene. Este necesar un temperament puternic pentru a pătrunde în tenebrele acestei muzici depresive; Mehta şi-a construit demersul cu stringenţă, precizie şi o putere de comunicare ce i-a creat faima de hipnotizator al orchestrelor. Forţa energetică aruncată în joc a fost enormă, marşul diabolic şi contraponderea lui lirică s-au ciocnit cu furie, înduioşările au fost rare,şi concluzia finalului fracasant, cu adevărat tragică.

In al doilea concert, cu poemul "Vox Maris"de George Enescu, dirijorul a desfăşurat un vast tablou în care sonorităţile transparente, culorile irizate ataşau lucrarea poeziei depărtărilor de tentă impresionistă. Mai puţin dramă cât pictură sonoră.

Şi în fine, Simfonia a IX-a de Beethoven, foarte aşteptată de public. Se spune că tempo-ul este parametrul principal al definirii unei interpretări beethoveniene; în interiorul lui – dacă este bine calibrat – se desfăşoară jocul sinergiilor, al contradicţiilor şi convergenţelor. Zubin Mehta a ales un complex de tempo-uri rapide care împing discursul mereu înainte, menţinându-i totuşi o claritate de cristal, totul se aude. Frazarea nobilă, amploarea liniei susţinute de o tensiune neabătută au dat întregului o solemnitate virilă, fără triumfalism şi efecte exterioare. Cvartetul vocal: Roxana Briban, Aura Twarowska, Marius Brenciu, Sorin Coliban - fiecare în parte un cântăreţ de valoare – s-a străduit să găsească rezolvarea optimă acestei partituri incomode. Corul Radiodifuziunii Române – formaţie de nivel internaţional – s-a prezentat ca întotdeauna, la cea mai înaltă cotă.

Elena ZOTTOVICEANU

Teatrul de balet Eifman

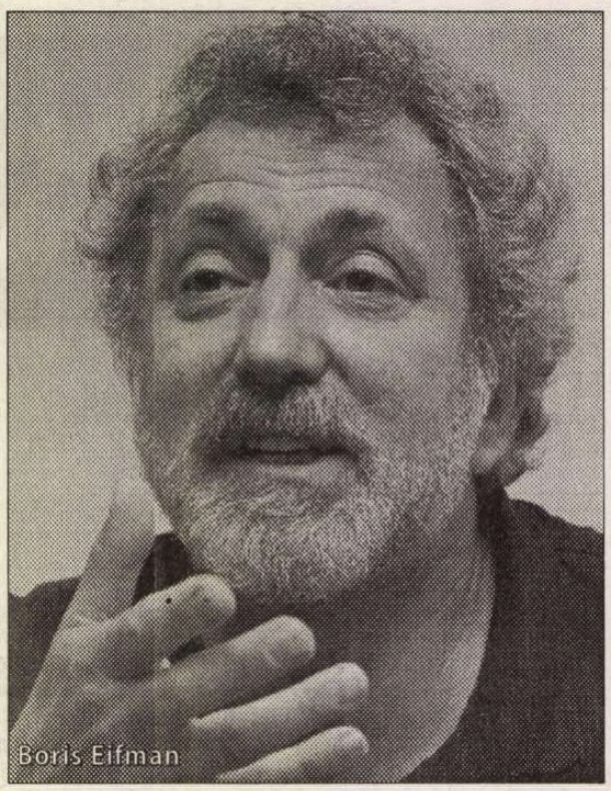
Ivit într-un mediu încărcat de prestigiul unei temeinice şcoli clasice, cea rusă, cu o tradiţie de peste două sute de ani, dansul modern şi-a făcut loc târziu şi cu greutate în fosta Uniune Sovietică şi în Rusia de astăzi. El a apărut nu prin ruptură, ca în alte locuri - fapt care nu ar fi fost permis de regimul politic comunist, alergic, ca oricare regim totalitar, la diversitate şi diferenţă - ci prin remodelarea şi îmbogăţirea formelor academice, pe linia unui stil neoclasico-modern. Fenomenul nu este însă unul izolat, propriu numai spaţiului rus, ci chiar unul foarte răspândit în cea de-a doua jumătate a secolului XX, atât în Europa, cât şi în America, dezvoltat în paralel cu alte direcţii ale dansului şi înglobând autori de mai largă sau mai restrânsă respiraţie creativă, unii chiar vârfuri ale coregrafiei mondiale, precum John Neumeier, Matz Ek sau Jiri Kylian.

În Rusia sovietică, Leningradul sau Sankt Petersburgul de altădată şi de astăzi s-a dovedit a fi un loc cu un ambient permisiv unor astfel de deschideri coregrafice, realizate mai întâi de neoclasicianul Leonid Jacobson, modelatorul unor adevărate bijuterii miniaturale, coregraf care îşi creează aici propria sa companie, în 1970. El este urmat de Boris Eifman, format la Chişinău şi cu studiile desăvârşite la Leningrad, care fondează în 1977 compania pe care am putut-o vedea în primele zile ale Festivalului Internaţional "George Enescu" din acest an, companie denumită atunci Teatrul de Balet din Leningrad, iar astăzi Teatrul de Balet Boris Eifman din Sankt Petersburg.

Două seri la rând, pe scena mare a Teatrului Naţional din Bucureşti, am urmărit spectacolele create de Boris Eifman cu compania sa, *Giselle rouge* şi *Molière şi al său Don Juan* (îndreptăţită traducere a titlului propusă de Luminiţa Vartolomei), lucrări integral concepute de autor, ca scenariu, regie, coregrafie şi colaj muzical (Ceaikovski, Schnittke şi Bizet la primul spectacol, Mozart şi Berlioz la cel de-al doilea).

Pe scara stilului neoclasico-modern, cu infinite trepte, tot atât de multe câţi creatori urcă pe ea, fiecare se găseşte undeva mai aproape sau mai departe de fundamentul şcolii clasice de care se desprinde cu mai multă sau mai puţină îndrăzneală, cu mai multă sau mai puţină fantezie, înţepenind uneori în proiectul uneia dintre trepte sau urcând continuu în căutarea unor noi forme de exprimare ale sinelui. Boris Eifman foloseşte integral vocabularul clasic până la cele mai dificile şi spectaculoase elemente tehnice, pe care însă le şi remodelează, dându-le adesea o mai mare libertate în expresia braţelor, fapt propriu neoclasicului, dar mergând mai departe decât Jacobson în introducerea unor mişcări libere, create de el şi adecvate tensiunilor momentului, mai ales în dansurile de ansamblu de inspiraţie populară sau în cele pornite de la dansurile de salon. Jacobson era un liric, Eifman este un romantic tumultuos şi foarte rus în oscilaţiile acestui tumult din sufletul personajelor sale, atras cu precădere de situaţiile dramatice, care ating uneori tragicul. Unde se află Eifman cel mai aproape de structura unui spectacol clasic este în conceperea scenariului, totdeauna o poveste în mai multe episoade, puse în valoare de dansuri de ansamblu, cu balerini dispuşi simetric pe mai multe rânduri şi cu partituri pentru soliste, fie duete, fie solo-uri. La o astfel de schemă scenică - îndrăgită de baletomani - mulţi creatori situaţi pe aceeaşi linie stilistică au renunţat de câteva decenii. Ne referim la cei pomeniţi la începutul acestor rânduri sau la Nacho Duato, ultimul coregraf de mare clasă care ne-a vizitat cu trupa sa, anul trecut. Scenariile lor, care pot spune totul prin expresia mişcării, sunt epurate de detalii narative. Dar publicul rus, ca şi o parte a celui American, de la New York City Center, unde compania Teatrului de Balet Boris Eifman are rezidenţă anuală, precum şi publicul românesc aşa cum s-a dovedit la spectacolele bucureştene, vor în continuare poveşti, dacă sunt spuse cu aplomb.

Dar, tocmai datorită scenariilor, cele două spectacole prezentate la Bucureşti nu s-au situat pe acelaşi plan valoric. Lui Boris Eifman îi convine, în calitate de creator, secvenţialitatea, succesiunea unor episoade, iar în cadrul acestora succesiunea unor dansuri, în care predomină unghiularitatea şi se termină printr-o poză finală, care fixează pentru câteva clipe imaginea. Această secvenţialitate s-a potrivit întru totul suitei de momente din *Molière şi al său Don Juan*, care ilustrau succesiunea de escapade ale lui Molière însuşi sau pe cele imaginate de el pentru personajul său, Don Juan. În schimb, în *Giselle rouge*, dacă primul act mai are o oarecare coerenţă, sugerând tensiunea dintre două lumi ireconciliabile, cel de-al doilea act, în care personajul principal – inspirat de viaţa reală a unei mari balerine, Olga Spesivţeva – părăseşte "raiul" comunist plecând în Occident, nu este decât o succesiune pestriţă, lipsită de un evident fir conducător, în care se alătură scene intimiste, scene de salon în care se dansează


Boris Eifman

charleston, apoi o reducţie a primului act din baletul clasic *Giselle* şi o scenă de ospiciu, care, chiar dacă are acoperire în biografia Olgăi Spesivţeva, trimite imediat cu gândul la montarea mult mai complexă şi mai convingătoare a actului doi din *Giselle* realizată de Matz Ek. Dar, chiar şi în aceste condiţii, se putea vedea calitatea remarcabilă a trupei de balet, cât şi a ţesăturii unora dintre momentele coregrafice, de care însă nu te puteai bucura deplin decât extrăgându-le din context, efort pe care nu a mai fost nevoie să îl facem la *Molière şi al său Don Juan*. La acest din urmă spectacol, pe lângă duetele de o compoziţie inspirată şi de o serie de dansuri de ansamblu, care reprezintă partea cea mai novatoare a liniei coregrafice a lui Eifman, s-a adăugat o ingenioasă construcţie plastică, constituită de momentul de pantomimă dansată reprezentat de un grup feminin, în vaporoase veşminte roz, care, asaltându-l pe Don Juan, eşuează lamentabil într-un festin copios – acest moment evidenţiind şi calităţile de comediograf ale lui Eifman.

În ambele spectacole, alături de solistele Vera Arbuzova şi Maria Abasova, în prim plan, atât ca expresivitate plastică, cât şi ca strălucire tehnică s-au aflat soliştii Constantin Matulevski, Alexei Turko, Yuri Smekalov şi Oleg Markov. Puternicul impact produs asupra publicului de dansatorii companiei Teatrului de Balet Boris Eifman se datorează însă, în ultimă instanţă, forţei şcolii ruse de dans, care, indiferent dacă este reprezentată de ansambluri populare (Moisev), de dans clasic sau, în acest caz, de dans neoclasico-modern, trece cu aceeaşi intensitate rampa. Şcoli bune există pretutindeni în Rusia, iar asistenţii lui Eifman îi caută şi îi selectează de pretutindeni pe cei mai buni elevi. În ambele spectacole de la Bucureşti, o suită de dansatori de ansamblu care intrau în scenă părea o suită de prim balerini, care se dăruiau apoi mişcării deplin. Este de luat în consideraţie însă şi faptul că, în afara darurilor naturale şi a disciplinei căpătate în şcoală, dansatorii acestei companii de stat (dar pe care statul nu o finanţează decât cu 25%) sunt motivaţi şi financiar, aflându-se sub obladuirea unui impresar American care-i duce pretutindeni în lume - o fericită îmbinare între datele locului şi inteligenţa managerială de peste ocean.

Nu aceleaşi calităţi le-au avut şi organizatorii români care au adus compania rusă şi care nu s-a ostenit să facă un program de sală, obligându-ne astfel să cerem o serie de date, începând cu distribuţia, direct de la coregraf, între primul şi al doilea spectacol.

Şi, în ceea ce ne priveşte, ar mai fi de reţinut absenţa totală a dansatorilor şi coregrafilor români din această ediţie a Festivalului Internaţional "George Enescu", fapt nu numai întristător, dar şi de-a dreptul grav.

Liana TUGEARU

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Bietul Documentar

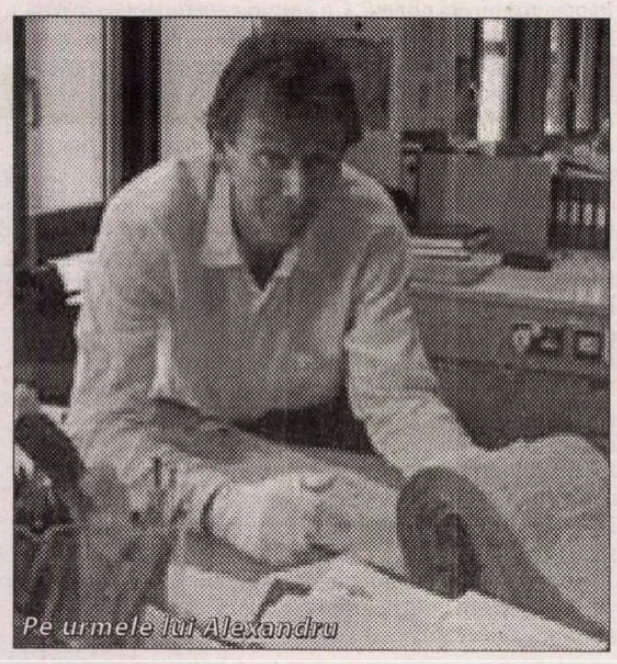
Deja mă simţeam vinovată de la „Anonimul“ pentru că nu văzusem documentare. Pe de altă parte, mi se pare că, faţă de acest gen, orice critic de film are trebui să aibă un sentiment de vinovăţie. E de bun-simţ, pentru că dedicăm pagini întregi lungmetrajelor, cu toate că în ultimul timp – cu două-trei excepţii notabile – regizorii români au luat numeroase premii tocmai pentru scurtmetraje şi documentare. Care nu trebuie privite ca nişte *rites de passage* pe drumul către lungmetraje. Cu toate inovaţiile structurale pe care le-a adus industriei cinematografice, documentarul s-a încetăţenit – pe nedrept, firește – ca un gen minor, de nișă. Asta deplângea şi Florin Iepan, plus alţi regizori şi oameni de film de seamă, pe care merită să îi citez în acest sens. „Tocmai în România, singura ţară europeană unde porţile Televiziunii Naţionale sunt puternic ferecate în faţa producătorilor independenţi şi unde, după 1989, producătorii occidentali realizează în fiecare an cel puţin zece filme documentare, sprijinul statului faţă de filmul documentar ajunge să se rezume la aproximativ 5 % din creditele acordate de CNC?“ . Bun, scrisoarea adresată Monei Muscă e mai veche şi sigur că, odată ce televiziunea de stat e condusă de un regizor/producător independent, o astfel de stare de fapt se va schimba.

Aşa că, nu fără promisiunea de a consacra – cât de curând posibil – o pagină întreagă creaţiilor lui Florin Iepan – mă întorc către câteva documentare mai norocoase pe care doritorii le pot închiria pe suport DVD sau VHS. O să încep cu cel mai spectaculos: „Pe urmele lui Alexandru cel Mare“ . Nu mă pot opri din lamentat: ce mi-aş fi dorit ca acest film să aibă măcar jumătate din reţeaua de distribuţie de care a beneficiat „Alexandru“ al lui Oliver Stone... Chiar ar fi meritat acest efort financiar, dar... Are de toate: patru ore, umor (trebuie să vedeţi secvenţa în care „gazda“ documentarului, Michael Wood este obligat de către un general pakistanez – care preda lecţii de strategie despre Alexandru – să traverseze un râu în maniera macedoneanului: pe o plută făcută din paie şi dintr-o prelată veche. Ghiciţi care e rezultatul), suspens (naratorul este atacat de bandiţi în Afganistan, încă în plin război), explicaţii elaborate şi citate din istorici, chiar şi legende sau balade locale, deci acurateţe, plus o diversitate etnic-culturală cum cu greu veţi vedea în alt film. Nu e de mirare, traseul lui Alexandru poartă echipa de filmare şi gazda prin şaisprezece ţări. Mai mult, acest documentar mi se pare remarcabil din punct de vedere epistemologic. De obicei, există acea voce din off, care dă explicaţii care sunt – de multe ori – doar relevante în raport cu imaginile, care, la rândul lor, depind direct de subiect. De aici dubla impresie pe care o inoculează un astfel de tip de documentar: cum că vezi lucrurile de sus (cartezianul punct de vedere al lui Dumnezeu), o perspectivă omniscientă în aparenţă. Abia la sfârşit îţi dai seama că există delimitări clare ale viziunii şi că ai rămas cu întrebări neelucidate. Datorită temei alese dar şi abordării, documentarul în cauză nu suferă de acest defect, ci e un epitom al „cunoaşterii situate“ , în termeni de epistemologie. Merge pe urmele lui Alexandru, dar nu ignoră prezentul local, ba chiar face conexiuni între acesta şi aspectul sau statutul locului respectiv pe vremea macedoneanului. Gazda nu se preface obiectivă, dimpotrivă, face comentarii radicale asupra războiului (care, în treacăt fie spus, a făcut praf patrimoniul muzeului din Kabul, unica mărturie a unei întregi civilizaţii, directorul instituţiei afirmând că, privind dezastrul, s-a simţit de parcă i-ar fi murit părinţii), şi nu ignoră sărăcia pe lângă care trece echipa de filmare. În plus, scopul documentarului este de a înţelege, prin reconstituire, cum au putut parcurge Alexandru şi armata sa un traseu de 32.000 de kilometri, nu de a reproduce „adevărul istoric“ , oricum, o ficţiune, fapt de care creatorii documentarului sunt perfect conştienţi. Ca să îl citez pe Michael Wood: „e greu să fixezi personaje în istorie pentru că ele sunt, ca şi noi, mereu pe fugă tocmai pentru că le reinventăm tot timpul“ . *Quod erat demonstradum*: un film cu adevărat bun, structural corect (după mine), echilibrat şi antrenent din punct de vedere vizual. Dar întrebaţi-vă în ce context a apărut şi veţi reveni asupra soartei triste a documentarului. E deja o cutumă a industriei ca, după apariţia unui lungmetraj blockbuster (în cazul de faţă, „Alexandru“) pe o temă istorică, producătorii de documentare să ia în primire aceeaşi temă încercând să exploateze interesul stârnit al spectatorilor primei pelicule, scoţând astfel ceva mai mulţi bani decât de obicei.

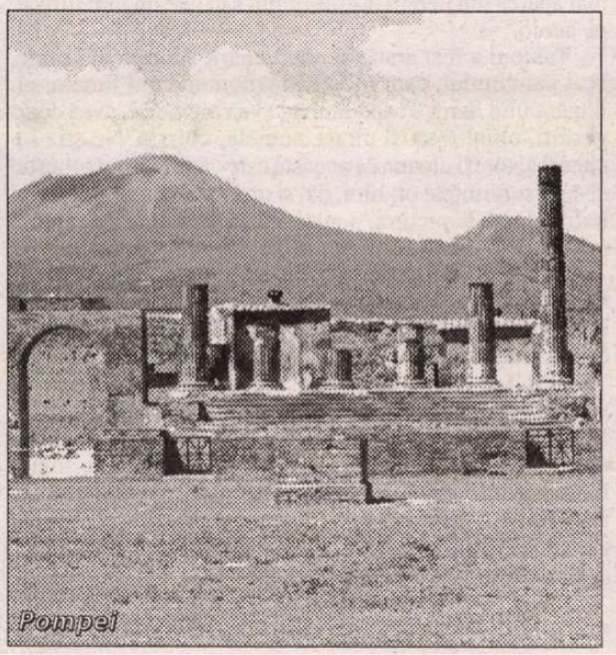
Un cu totul alt fel de documentar – mult mai puţin pe gustul meu, dar, fie, să ne bucurăm de diversitate – este „Ultimele zile ale oraşului Pompei“ . Aici persistă vocea din off şi, odată cu ea, întrebările (mele) neelucidate. Metoda de reconstrucţie e ceva mai speculativă: actorii interpretează rolurile victimelor erupţiei. Vezi câte un obiect de-al vreunui personaj, apoi, într-un flash, îi vezi aspectul de azi. Partea speculativă apare când intervine dialogul personajelor, mult prea *verba volant* ca să fi lăsat urme disponibile pentru arheologi. Mai ales când am auzit un om de afaceri roman cu ambiţii politice spunând despre dezastru că „nu s-ar fi întâmplat dacă aş fi câştigat ultimele alegeri“ , mi-a trecut prin cap că m-aş fi aşteptat la un asemenea comentariu, într-un context similar, din partea actualului preşedinte american, mai puţin din cea a unui latin întreprinzător. Oricum, dacă mă ajută memoria, documentarul e prea „curat“ , preferând să lase în obscuritate urmele unor atrocităţi petrecute în acea zi. În schimb, se mulţumeşte să descrie în detaliu moartea locuitorilor din Pompei, inclusiv modul în care le dădeau în clocot creierele înainte să explodeze (nu glumesc)!

Dar să nu mă las învinsă de entuziasmul faţă de istoria antică şi să trec într-un domeniu care mi-e cel puţin nefamiliar (aviz cunoscătorilor: mă voi concentra asupra filmului, nu asupra muzicii sau asupra unor MC sau DJ): hip-hopul şi scratch, tehnica de a produce ritmuri frecând discurile (evident, încerc să simplific cât pot). „Scratch. Istoria hip-hop-ului“ (din 2001, dar de atunci s-au mai făcut ceva pelicule cu acelaşi titlu) e un documentar care a căpătat mult mai multă atenţie decât cele precedente. În ceea ce le priveşte, cu greu dai de o cronică, în schimb acesta beneficia de vreo 30. Tipic postmodern, mi-am şoptit atunci în barbă. Şi totuşi, abordarea regizorală mi s-a părut nu doar necritică, ci panegirică de-a dreptul. Cei care puseseră din greu umărul la ascendenţa acestui gen şi câştigau la greu de pe urma lui erau intervievaţi. Cei care ascultau şi produceau acest gen de muzică erau intervievaţi. Cei care aspirau să devină dj erau intervievaţi. Nu cumva v-aţi fi aşteptat să îl critice... Din contră, se plângeau că genul muzical e acaparat de tot felul de ageamii. E bine că adolescenţilor le place şi că vor platane în loc de maşină la sfârşitul liceului, dar genul se cam comercializează. Dovada: în Londra se vinde mai multă aparatură aferentă hip-hop-ului decât chitări.

Pe mine una m-a amuzat umorul involuntar din DJ Mlaştina (Swamp) sau din formaţia Murăturile (Picklz). Nu pot să spun că nu am fost impresionată când am aflat că acei DJ erau enciclopedii ambulante de muzică. De ce? Pentru că ei caută ritmuri noi făcând „săpături“ în magazine care au discuri vechi de vinil. DJ Umbră (Shadow) explica de ce: o astfel de activitate nu face un dj bun dintr-unul prost, ci unul şi mai bun dintr-unul bun. Iar din punct de vedere vizual, se putea ceva mai complex, dar există compensaţii: există momente de interviu – realizate cu multă sudoare - în care pelicula se comportă ca şi un disc pe care se face scratching. În plus, e interesant să vezi hibridizarea unei tehnici de a face muzică, transformarea ei în gen de sine stătător şi apoi, pe cale culturală, amestecul ei cu alte elemente, de la graffiti la vestimentaţie. ■



Pe urmele lui Alexandru



Pompei

Scratch

Două proze de Laszlo Darvasi

Laszlo Darvasi s-a născut în 1962, la Törökszentmiklós, în partea de est a Ungariei, și a studiat la Universitatea din Szeged. Din 1989 lucrează ca redactor șef la un cotidian din Szeged și e co-redactor al revistei „Élet és Irodalom" („Viață și literatură"). A publicat, începînd din 1991, poezie, nuvele, romane. A primit premiile maghiare „Cartea anului" (1994) și premiul „Krúdy" (1996) precum și premiul Festivalului Internațional de la Berlin (2004).
Volumele de povestiri *Vînătorii de cîini din Loiang* și *Orchestra cea mai tristă din lume* sînt traduse în germană, engleză, franceză, iar piesa *Helga nebuna* se joacă pe scena pariziană.
După șapte culegeri de proză scurtă, publică în 1999 *Legenda scamatorilor de lacrimi*, roman istoric strălucitor ca imaginație și virtuozitate stilistică, înfățișînd Ungaria sub ocupație otomană în secolul al XVI-lea și al XVII-lea.
Traducerea în românește a unuia din cei mai originali scriitori maghiari afirmați după '90 începe cu *Vînătorii de cîini din Loiang*, scriere plină de fantezie și subtilitate. Cartea se compune din două cicluri, unul de nuvele, altul, intitulat *Academia Cîn*, din miniaturi narative de mare finețe. Îi urmează alt ciclu narativ *Să procuri o femeie*, inspirat din războiul din Kosovo. Cele două proze publicate aici, *Împăratul Sang și cartea* și *Florile exilate*, fac parte din acest volum ce va apărea în curînd la Editura Nemira.

Împăratul Sang și cartea

Era o zi vîntoasă de primăvară cînd împăratul i-a poruncit lui Liu, pictorul, să-i facă un asemenea tablou, încît să înfățișeze întreaga lume. Să fie acolo, pe pînză, fiecare simțămînt, gînd, fisură, șes, culme de munte, fir de iarbă, să arate tabloul toate vorbele rostite vreodată, întrebare, negare, rugăminte și amintire. Pictorul, dregîndu-și îndelung gîtlejul, s-a frecat pînă la urmă pe frunte și a dat din cap. A părăsit încă în aceeași zi palatul, la fel și livada din vecinătatea Curții Morții, în care, în ultimii ani, își petrecuse cel mai mult timp. Atît de bine s-a ascuns pictorul în lume, încît nici măcar negustorii de șerpi sosiți din partea cealaltă a Zidului nu știau unde se află, pe unde umblă.

Din acel moment, la palat s-a înstăpînit liniștea, s-a interzis vorbitul, muritul, născutul și amintitul. Împăratul Sang zăcea abătut pe perna lui așternută cu petale de trandafiri. Să se fi speriat Liu de însărcinarea primită și acum se ascunde pe undeva, ori s-o fi refugiat în codri? Să se fi alăturat țăranilor? Sau s-o fi înfruntînd pe sine? Împăratul și-a trimis cele mai bune iscoade să-l caute. Fiecare s-a întors cu misiunea neîmplinită.

Era un soare strălucitor în ziua cînd sosi pictorul. Se coceau cireșele. Norii de mai se buluceau unii peste alții de parcă însăși Sin-Lin, pădurea de Piatră, s-ar fi mutat pe cer. Absent, Liu trase spre sine o rămurea fragilă, atinse cirochinele de-un roșu pal al fructelor. La Curtea Morții tocmai era executat un funcționar, dovedit hoț de tuș. Sub brațul pictorului se afla o mică ramă, ce cuprindea o pînză - pictura isprăvită.

Împăratul privi îndelung opera, nasul aproape că-i atingea pînza. Era o lucrare simplă, poate prea simplă, totuși neliniștitoare: Liu pictase o carte care zăcea deschisă, pe o masă dintr-o celulă obscură de închisoare. Și cu toate că literele pictate pe paginile cărții se vedeau, rîndurile nu se puteau citi. Împăratul Sang dădu, dezamăgit din cap. Adunîndu-și tot curajul, Liu zîmbi. Ținu pictura în fața chipului sumbru al suveranului său.

– Citește cartea, stăpîne!

Chipul împăratului se îmbujoră văzînd atîta îndrăzneală, dar în noaptea următoare visă că a reușit să citească rîndurile pictate pe paginile cărții. Fiecare frază descrie puterea domniei lui cu o asemenea rîvnă plină de adorație cum n-a mai manifestat pînă acum nici un supus de-al său. Cartea era cronica veșniciei sale! Împăratul era atît de fericit că a grațiat jumătate din condamnații la moarte de a doua zi iar pe Liu l-a răsplătit cu generozitate.

Pe împărat îl chinuiau tot felul de fierbinți, îl căzneau senzații malefice, gînduri rău prevestitoare. Tao-Tie, spiritul hain al pămîntului îi devasta visele. Pînă la urmă își chemă învățătorul și-i porunci să citească și el rîndurile scrise în carte. Filosoful Li scrută îndelung tabloul. Își plimbă în fugă unghiile lungi și încovoiate pe dinaintea pînzei în timp ce-și încreți fruntea vîrtos. Sprîncenele i se arcuiră și se zbăteau, ceea ce la el era semnul unei gîndiri concentrate.

– Rîndurile vorbesc despre înțelepciune și frumusețe, stăpîne – spuse Li și se închină în fața împăratului.

Maimuța îi fugi peste ceafă și i se cuibări pe celălalt umăr. Suveranul l-a exilat pe filosof în cel mai pustiu colț din împărăția sa. Dar fiindcă neliniștea îl chinuia în continuare, a trimis pe urmele lui asasini să termine cu el și să-i aducă mărturie despre sarcina îndeplinită.

Împăratul puse să fie chemat Ciang, strategul. Era un bărbat înalt, subțire, care niciodată n-a plîns, nu i-a scăpat, toată viața lui, nici o lacrimă, nici măcar atunci cînd s-a născut. Sosise pe lume din pîntecele maicii sale ca un copilaș liniștit, cu privirea iscoditoare. Strategul afirmă cu cea mai deplină certitudine că rîndurile se referă la campanii triumfătoare. Cartea este o cronică a gloriei!

Strategului i s-a făcut felul în taină, dimpreună cu toată familia și membrii gospodăriei sale. Apoi, un batalion al suveranului a inițiat deasupra mormîntului o bătălie intenționat pierdută, cu cel mai important dușman al împărăției, comandantul Babang, care niciodată nu plătea tributul la timp și plasa întruna peste granițele imperiului cîini infectați cu fel de fel de boli.

Împăratul stătea la intrarea în templu și cerceta cerul. Nori plini de ironie se fugăreau pe sus. Îl ironiza azurul celest și-l ironiza vîntul călduț care-i mîngîia fața. Pe neașteptate, auzi voci. Un bărbat în vîrstă ducea de mînă un copil pe aleea care mergea spre templu.

– Binele, copile, nu-și mai aduce minte – explica bărbatul. Cel ce-și amintește cel mai bine e păcatul tău!

Era Cen, preotul curții. Împăratul îl strigă. Cen ținea morțiș că rîndurile din carte vorbesc despre milostenia divină și minunile cerești. A doua zi, preotul a dispărut.

Împăratul îl puse pe vistiernic să citească rîndurile cărții. E vorba de bogăție – dădu ușor din cap trezorierul în timp ce-și mîngîia barba cu degete cărnoase, strălucind sub povara inelelor grele – rîndurile vorbesc despre bani, spuse, iar banii, e un fapt notoriu, sînt temeiul prosperității și dezvoltării. Vistiernicul fu lovit de dambla a doua zi și, cu toate că nici un semn nu sugera intervenția vreunei mîini străine, chiar și după cîteva săptămîni mai apărea din pereții dormitorului său cîte un turc furișat pe acolo.

Tabloul a fost arătat și unui amărît anonim, un sărac lipit pămîntului, care robotea la monumentul funerar al împăratului Sang. Prăpăditul nu avea memorie, avea doar gesturi, omul ăsta își uitase numele, obîrșia. Nu știa să citească, totuși afirma că aceasta este cartea care vorbește despre suferințele omului, da, și dădea din cap surescitat, holbîndu-se la pictură, a auzit de ea de multe ori, acum e fericit c-o poate vedea cu ochii lui.

De acum, împăratul avea certitudinea că Liu, pictorul, l-a păcălit. În accesul de furie care-l năpădi din nou, puse să fie prins, aruncat în temniță, apoi îl condamnă la moarte. Suveranul Sang hotărî să participe personal la execuție.

Slăbit și chinuit, pictorul sta sub spînzurătoare; o frînghie îi încolăcea gîtul, o cîrpă îi acoperea ochii. Împăratul aruncă o privire spre călău și, surprins, rămase cu gura căscată. Gardianul de lîngă el putea cu toate îndreptățirea să-și închipuie că pe chipul suveranului se înstăpînise o privire tîmpă. Surescitat, împăratul ceru să i se aducă pictura. Slujitorul i-o și aducea deja. Monarhul arătă cartea cu mîinile tremurînde.

Călăul nu mai era un om tînăr și prin labirinturile curții se zvonise că pricepe limba morții, care iarna poate fi orbitoare ca neaua proaspăt cernută, iar primăvara împletește fraze verzi pe crengile copacilor, vara e aurie precum grîul, în timp ce toamna face ca, prin zumzăitul viespilor grase, perele să fie mai zemoase. Frecîndu-și ochii miopi, călăul se aplecă deasupra pînzei și începu să silabisească rîndurile. În sfîrșit, se îndreptă din șale și clipi, tulburat, spre stăpîn.

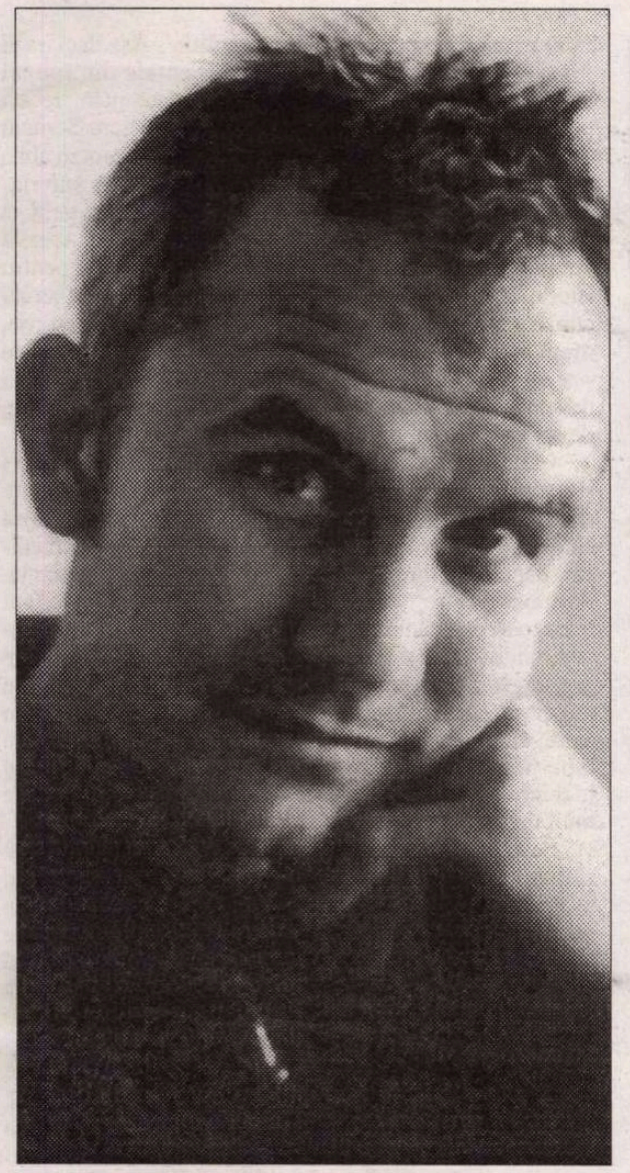
– Fiecare propoziție este despre moarte – spuse timid.

În aceeași clipă, sunete ciudate gîlgîiră pe deasupra zidului năpădit de trandafiri al Curții Morții. Tatăl împăratului Sang pusese să fie săditǎ o livadă, de partea cealaltă a zidului. Roabe culegeau cireșele. În primul moment, împăratul n-a putut decide dacă cineva stă să moară ori țipă încins de extaz amoros. Căută puntea de trecere și, urmat de călău se strecură în livadă. Lîngă un coș de cireșe răsturnat, o femeie fragilă se frămînta în chinurile facerii. În preajmă nu era nimeni. Cu gesturi experimentate, călăul îi veni în ajutor, avea și el copii, și nu doar unul. Împăratul Sang se holba la privirea femeii, la sîngele ce i se scurgea din trup, asculta țipetele atît de frumoase și atît de înfricoșătoare cum încă nu îi fusese dat să audă pînă acum. Curînd, se ivi pe lume nou-născutul. Răcnea din toți bojocii și era un băiețel sănătos.

Împăratul vru să-i vorbească femeii care abia mai sufla de epuizare, dar se răzgîndi. Își scutură capul ca trezit dintr-un vis apăsător. Alergă spre zidul de cărămidă al Curții Morții, se furișă la locul execuției unde Liu încă mai dîrdîia, supravegheat de gardieni. Suveranul îi smulse cîrpa de pe ochi. Vesel, rîse cu toată fața și-l îmbrățișă. Înșfăcă apoi pictura și o cercetă. Împăratul intuise bine. Ce-i drept, nici acum nu știu să citească rîndurile cărții, totuși, ceva se întîmplase și ca să admită acest lucru nu era nevoie de nici o vorbă, frază sau trăsătură de penel. Cît timp, în livada de cireși a venit pe lume pruncul, cineva a răsfoit mai departe paginile cărții din tablou. Împăratul fu cuprins de fericire stranie. Privi plin de recunoștință spre Liu.

– Îți mulțumesc, pictore, îți mulțumesc! – strigă.

Și, de-acum liniștit, îi spuse călăului că poate continua execuția.



Florile exilate

Frigul era atît de cumplit, încît o netrebnică de slugă îngheţă şi deveni statuie, în grădina papagalilor. Fu găsită dimineaţa, tocmai se întinsese după o cană lăsată pe prispă, dar nu mai izbutise să se îndrepte, încremenise, pur şi simplu, în mişcare. Trăsăturile ei exprimau o mirare indignată, aidoma celui ce se scandalizează că i se poate întîmpla o asemenea neobrăzare. Privelişte slugii încremenite o mai înveseli puţin pe împărăteasă, care era, de zile întregi, foarte irascibilă. Vu Ţien-tien se aplecă spre chipul îngheţat, atinse cu degetele buzele sticloase, obrajii ce păreau însufleţit de îmbujoraţi şi, dusă pe gînduri, spuse doar: vai, e ca o floare. Se părea că tot frigul din lume s-ar fi prăvălit asupra lor. Vîntul rupea, şuierînd, brazii de pe coama dealului, la marginea pădurii lupii urlau iar zăpada cădea fără încetare. La palat, sobele de teracotă duduiau încinse. Împărăteasa era mai capricioasă ca niciodată. Punea să fie eliberaţi ucigaşi şi sperjuri şi să fie condamnaţi la temniţă ori exil, nevinovaţi. Respingea, zile la rînd, cea mai delicioasă carne de prepeliţă, ca apoi să înfulece pînă dădea afară tot. Puse să fie biciuiţi prezicătorii de vreme. Dar toate acestea nu interesau frigul care se dezlănţuia tot mai tare, în ţinut animalele cădeau secerate, păsările îngheţau pe crengi, ciurde zgribulite de căprioare se rătăceau, ajungînd pînă în curtea palatului.

Într-o dimineaţă, curtea fu trezită de ţipetele sălbatice ale împărătesei. Bătea cu furie din picior, în pridvorul palatului, îmbrăcată, în ciuda frigului paralizant, doar într-o rochie de voal subţire; pridvorul se afla de cealaltă parte a grădinii princiare, vestită peste mări şi ţări, acoperită acum de un strat gros de zăpadă. Era atît de frig, de parcă lumea ar fi fost pusă sub un glob de gheaţă. Cuvintele mînioase ale împărătesei erau mici clopote zăngănitoare, dar de-acum, strigătele nu mai erau cu totul lipsite de sens. Încetul cu încetul, slugile pricepură că Vu Ţien-tien le poruncea florilor pitite sub stratul de omăt să înflorească.

A doua zi dimineaţă, de parcă bolta s-ar fi spart în două, o fierbinţeală nepămînteană, ca răsuflarea lui Dumnezeu, pîrjoli tot ţinutul. După ce-şi consumă prînzul, împărăteasa porni să se plimbe prin parcul palatului, însoţită de poetul curţii, maestrul Vang. Poetul îi explica împărătesei că miracolele sînt, înainte de orice, nepoliticoase. Miracolul e solitar, fiindcă nu se leagă nicicum de rînduiala vieţii. Împărăteasa urmărea cu ochi strălucitori slugile care, sprintene, înfigeau în pămîntul călduţ bulbi de flori şi seminţe de tot felul. Încuviinţă, dînd din cap distrată; e-n ordine, maestre Vang, ar fi bine să scrii ce este miracolul, să scrii un poem despre el.

În cîteva zile, grădinile se umplură de flori, dalii voluptuoase şi înflăcărate gladiole, azalee şi trandafiri de-o albă incandescenţă, lotuşi plini de demnitate îşi etalau splendoarea în răzoare. Înflorise arborele de kassia, înfloriseră prunii, perii, cireşii, înfloriră, deodată, crizantemele şi narcisele. Curtea imperială se mira şi se temea. Demnitarii şi preoţii priveau, deopotrivă de consternaţi, grădina. Maestrul Vang se fîţîia fără rost printre răzoare, frecîndu-se pe frunte. Din cînd în cînd, se apleca deasupra cîte unei flori, o mirosea şi se minuna. Împărăteasa simţea că, de acum înainte, ea nu mai are limite, că nu există nici o putere pe pămînt care i-ar putea ţine în frîu dorinţele. Apoi, încetul cu încetul, o cuprinse spaima. Nici pomeneală să fi dorit să-şi extindă puterea asupra naturii, a fost luată, pur şi simplu, de valul capriciului, de lipsa de măsură atît de caracteristică sufletului feminin. Şi cum se tot plimba de la un capăt la altul al grădinii, cu paşii ei mărunţi, uneori o apuca mirarea, alteori o cuprindea frisonul la vederea acestei miraculoase opulenţe. Dar, trecînd peste mirare, trecînd peste teamă, ceea ce simţea tot mai mult era ruşine, asta pînă cînd o speriară nişte vorbe umile. Făcînd o plecăciune, sluga arătă spre răzoarele de peonia.

O singură floare din grădină, peonia, sfida porunca împărătesei.

Peonia nu înflorise. Aceşti bujori, simbol al bogăţiei şi fericirii, nu-şi desfăcuseră petalele. Răzorul cu peonia zăcea, cenuşiu şi nemişcat, printre straturile strălucitoare. Tînărul grădinar Ciua observă că împărăteasa îi cercetează chipul şi îl priveşte de parcă el ar fi răspunzător de revolta peoniei. Întrebă deci, tremurînd, dacă să distrugă plantele cele încăpăţînate. Împărăteasa suspină, ca trezită din somn. Nu, nu e nevoie să stîrpească bujorii, care au fost aclimatizaţi la curte la porunca tatălui Împărătesei, dar Ciua să scoată plantele, cu rădăcină cu tot, şi să le transporte de îndată în Lo Yang, unde cîinii sînt uneori atît de sălbăticiţi, încît înfulecă pînă şi petalele florilor.

– Să nu rămînă nici măcar un singur butaş, Ciua! - îi spuse băiatului.

Alaiul trecu mai departe. Şi, conform poruncii, carele se aliniară în curte iar Ciua le încărcă, umplîndu-le cu peonii.

A doua zi, împărăteasa se plimba prin grădină. Bătea un vînt rece. Sărbătoarea luase sfîrşit. Se ofilise fiecare petală, fiecare floare se scuturase, murise. Răzorul peoniilor era răscolit, zăpada murdară, grunjoasă, era amestecată cu bulgări de pămînt. Grădina arăta de parcă acolo s-ar fi luat la trîntă nişte căpcăuni. Împărăteasa îşi ridică fruntea spre cer şi scutură din cap. Apoi păşi atît de hotărîtă pe răzor, încît soldaţilor din gardă nici nu le-a mai rămas timp să se arunce sub botinuţele ei.

Printre bulgării de pămînt înflorea, singuratică, o peonia.

Ciua, grădinarul cel tînăr, se prosternă tremurînd la picioarele împărătesei. Dar, în mod cu totul neaşteptat, împărăteasa rămase cu desăvîrşire calmă. Privi, serioasă, planta care-şi deschidea petalele, floare care nu era nici deosebit de mare şi nici din cale afară de frumoasă, care doar înflorea. Singuratică, răzleaţă.

– Ridică-te, Ciua – porunci împărăteasa Vu Ţiotien.

Copilul, pregătit să moară, tremura din rărunchi.

– La ce te gîndeşti cînd te uiţi la ea?

– Că e frumoasă? – bîigui băiatul.

– Îţi mulţumesc, Ciua – spuse împărăteasa scuturîndu-şi căpşorul arătos -, îţi mulţumesc mult – repetă. Şi izbucni subit în rîs. Începu din nou să ningă şi o rafală de vînt rece mătură grădina. Cerul se întunecă.

– Dar ce să fac cu ea? – strigă grădinarul cel tînăr.

– Oare ce-ai mai putea face acum cu ea? – rîse împărăteasa şi o porni în grabă spre palat. Se duse direct la poetul curţii. Maestrul Vang şedea îngîndurat în odaia lui, lucra de zile întregi la poemul a cărui temă era miracolul.

– Însă niciodată să nu uiţi un lucru, maestre Vang! – tăbărî asupra lui împărăteasa. Bătrînul ridică mirat din sprîncene. Oare care ar putea fi acel aspect pe care l-a scăpat din vedere?

– Lipsa de atenţie! - rîse împărăteasa, şi îl şi lăsă pe bătrîn singur, ca să poruncească slugilor să încingă, de îndată, toate sobele.

Prezentare şi traducere de
Georgeta HAJDU

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Cartea străină

Mărturia doctorului Stanciu Stroia

Stanciu Stroia și Dan L. Dușleag, *My Second University*, iUniverse, Inc, New York Lincoln Shanghai, 2005.

a 47 de ani, la 30 aprilie 1951, doctorul Stanciu Stroia din Făgăraș este arestat pentru un motiv care nu are absolut nici o legătură cu existența lui – dar când a avut Securitatea regimurilor comuniste nevoie de motive reale? – și petrece șapte ierni în închisorile politice, dintre care majoritatea la Aiud. În închisoare face scorbut și i se refuză orice ajutor medical. Iese din închisoare, i se interzice să practice medicina în Făgăraș și pleacă în Ilia (județul Hunedoara), de unde iese la pensie în 1968. Este „reabilitat" în 1966.

A doua mea universitate nu e o carte în sensul propriu al cuvântului. Ea este o agendă în care doctorul Stroia – urmărit de Securitate și amenințat că, dacă spune cuiva ce a trăit va fi din nou închis – începe în 1979 să noteze amintiri, să-și facă bilanțul unei vieți stâlcite în bătaie, persecuții politice și suferință mută. Încheie de scris acest jurnal al umilinței umane demn asumate în 1986, cu puțin înainte de a se stinge din viață și cu instrucțiuni ferme ca el să nu fie citit decât postum.

Stanciu Stroia nu e scriitor. El are o singură mare pasiune, în afară de medicină, și aceea este istoria. Ironia soartei a făcut ca el să fie chiar în situația de a face istoria. Drept care scrie despre sine fiindcă vrea să păstreze istoria vie. El se simte una cu eroii războaielor – de la alipirea Transilvaniei la țară până la cele mondiale. Istoria României e pentru el un lucru sfânt și, cum numai 'scripta manent' – cum zice motto-ul inteligent ales de Dan Dușleag – doctorul pensionar scrie pe ascuns în agenda lui povestea cutremurătoare a unei nedreptăți și suferințe abisale.

În ciuda pasiunii lui pentru istorie, Stanciu Stroia e un mare inocent. Are o minte și un suflet de o probitate totală. Nici după șapte ani de încarcerare, după spectacolul unei umanități muribunde, înfometate și exterminate lent, el nu poate înțelege cum de a fost cu putință ca istoria să-i joace această festă macabră – închisoarea – tocmai lui, care a avut încredere în oameni și a ajutat cât a putut mai mult. Nevoia de a sări în ajutor – semnul harului adevărat la un doctor – dă o mare distincție acestor memorii, care sunt o mărturisire de naivitate și experiență-limită, în același timp.

Ceea ce aflăm citind *My Second University* – memorii traduse din română, editate și publicate în engleză de nepotul doctorului Stroia, doctorul Dan Dușleag, din Bloomington – este fața, pentru majoritatea dintre noi ascunsă a lumii comuniste. Nu împlinisem nici șapte ani în 1953, cred, când unul dintre vecinii mei a fost ridicat de acasă de oameni înarmați și nu s-a mai știut nimic de el până când am intrat la facultate, în 1965. Nimeni n-a comentat în nici un fel arestarea lui. Nimeni nu l-a întrebat la întoarcere unde a fost. Am trăit cu toții – de la adulți la copii – această tăcere vinovată. Stanciu Stroia e una din victimele ei.

Nu numai cel arestat era marcat de suferință. Întreaga familie intra în același con de umbră. Familia doctorului Stroia – soția și doi copii – a fost gonită din Făgăraș, din casa construită de doctor. Fiica doctorului, Lucia Stroia – căsătorită mai târziu Dușleag, a terminat medicina cu prima medie din promoție, dar era cât pe ce să nu poată intra. De carieră universitară nici nu putea fi vorba. Fratele ei a fost împiedicat să-și dea examenul de stat. Au fost amândoi pedepsiți pentru aceeași vină imaginară ca și tatăl lor și, citind aceste însemnări nedumerite – Stanciu Stroia nu crede că i se întâmplă tot ce i se întâmplă nici când își reamintește ceea ce a trăit fără putere de tăgadă, suntem cuprinși de revolta neputincioasă a doctorului care s-a văzut strivit ca un gândac de cizma securistului. E o revoltă nerostită împotriva unor oameni care au acționat cu o cruzime de neînțeles. Vor putea vreodată fi iertați torționarii? Sau înțeleși? E istoria noastră și istoria lor? Doctorul Stroia, în agenda lui de taină, îi înțelege și le dă binecuvântarea. El nu urăște pe nimeni și nu are nimic de reproșat. Așa a fost să fie. Marea lui pasiune – istoria – l-a doborât ca un tăvălug, dar Stanciu Stroia – de la a cărui naștere s-au scurs deja o sută de ani – s-a ridicat de la pământ, în zdrențe de deținut, și a mers mai departe. Și-a reluat meseria, și-a crescut nepoții și acum – în 2005 – ne dă de știre că totul poate fi înregistrat. Chiar și inexplicabilul.

Aflăm în capitolul al treilea că doctorul Stroia a suferit de 'bună credință și naivitate politică' de când se știe: o mărturisește negru pe alb. El e 'apolitic'. Așa declară el însuși, și așa menționează și documentele din timpul încarcerării. E evident de ce nu avem de-a face cu imprecații politice. E remarcabilă forța interioară cu care Stanciu Stroia pune stavilă istoriei. Și e, de asemenea, remarcabilă modestia lui: nu se vede în rolul de martir și nu suferința lui contează. E mereu cu gândul acasă. E hotărât să supraviețuiască fiindcă are o datorie față de familie. Această cuviință ancestrală e tocmai rădăcina pasiunii lui pentru istorie. Istoria doctorului Stroia e profund morală. Aberații cum a fost comunismul nu au loc în ea, nu merită descrise, drept care *My Second University* – a doua universitate – e un triumf al vieții, când pentru atâția alții ea a devenit motiv de lamentație nesfârșită, de acuzare a istoriei, de speculare a unui dramatism de netăgăduit de altfel.

Când a intrat pe poarta Aiudului, doctorului Stroia i s-a spus că n-o să iasă viu de acolo. Ne dă prea puține amănunte despre traiul de zi cu zi: frigul inuman, lipsa celor mai elementare lucruri – hrană, igienă, ajutor medical, bătaia, umilința nesfârșită, și – iar și iar – speranța. Pasiunea pentru istorie a lui Stanciu Stroia este de fapt o dragoste constantă pentru speranță, o credință nestrămutată în ieri, azi și mâine ca verigi ale unui lanț ce trebuie prelungit. Pentru el 'azi' e compromis, dar 'mâine' e recuperat. Aceste memorii care nu s-au vrut nicidecum carte, dar pe care le citim întru proslăvirea unui 'ieri' ce între timp a devenit istorie, fac din doctorul aruncat în închisoare pentru vina de a fi fost moral într-o istorie imorală un mare revoltat.

Pe măsură ce citim, universul doctorului ne captivează: spitalul din Făgăraș, secția TBC pe care o înființează, începutul anchetei, soarta familiei – mai mult decât propria arestare, spionii din celule, hrana menită să extermine lent și în chinuri, traiul animalic. Stanciu Stroia traversează șapte ani de existență subumană fără să-și piardă aura de om bun. Vertical, autorul acestor însemnări care conturează multe istorii, multe vieți – și nu toate lăudabile, creionează o lume: intelectualitatea antebelică, rădăcinile românității în Ardeal, drumul de la țăran la intelectual, haosul social postbelic, răsturnarea brutală de valori adusă de comunism, absurditatea stalinismului, intrarea armatei sovietice, activiștii autohtoni, imensul arbitrar social care din păcate supraviețuiește și azi.

'Trădările' de care a avut parte doctorul Stroia din 1944 încolo ne revoltă și ne lasă neputincioși, fiindcă autorul acestor însemnări nu are puterea – mai ales, nu are deloc dorința – să le răzbune. Stanciu Stroia ajută mulți oameni care nu numai că nu-i răspund cu același gest, dar îi mai fac și rău. Un rău suprem, acela de a-l lipsi de libertate, de viața nepretențioasă pe care o ducea până să devină 'dușman al poporului.' Suntem la fel de uimiți ca și el de capacitatea de a face rău a celor care se dovedesc a fi cameleoni politici fără scrupule. Tocmai în aceasta stă lecția de istorie și mai ales lecția umană a lui Stanciu Stroia: nu-ți 'trăda conștiința.' Rectitudinea morală a acestui cetățean a două lumi – cea ante- și cea postbelică – dintre care a pe a doua o găsește inacceptabilă, este impresionantă. El nu acuză dar nici nu scuză. Comunismul – deși nu o spune răspicat – a fost o cădere în subuman.

Efectul – unul dintre efectele – închisorii este, scrie Stanciu Stroia, că te face să înțelegi valoarea, istoria, cuantumul de civilizație din cele mai neînsemnate obiecte. Doctorul a cerut să plece din această lume pe piept cu acul făcut de el și ascuns de ochii temnicerilor, acul cu care a cusut zeci de zdrențe în încercarea de a lupta cu frigul. Practic, a trăit pe viu o coborâre în istorie, către vârsta când nimic nu fusese descoperit. A trăit tragedia de a reinventa civilizația cu mintea unei ființe a secolului XX, dar cu resursele unei creaturi de la începutul timpului.

Și poate nici de această încercare nu s-ar fi plâns dacă n-ar fi trebuit să aibă de-a face cu informatori, delatori și brutalizatori. Pe scurt, nu de întâmplările pe care i-a fost dat să le trăiască se plânge, ci de mințile diabolice care au vrut să rescrie istoria cu sângele lui. Că n-au reușit stau dovadă cititorii acestor însemnări aparent modeste. Însemnătatea lor este mare. *A doua universitate* a lui Stanciu Stroia e pentru noi toți un memento, un îndreptar împotriva totalitarismului.

Lidia VIANU

Corespondenţă de la Dinu Flămând

Protocolul de la Liège

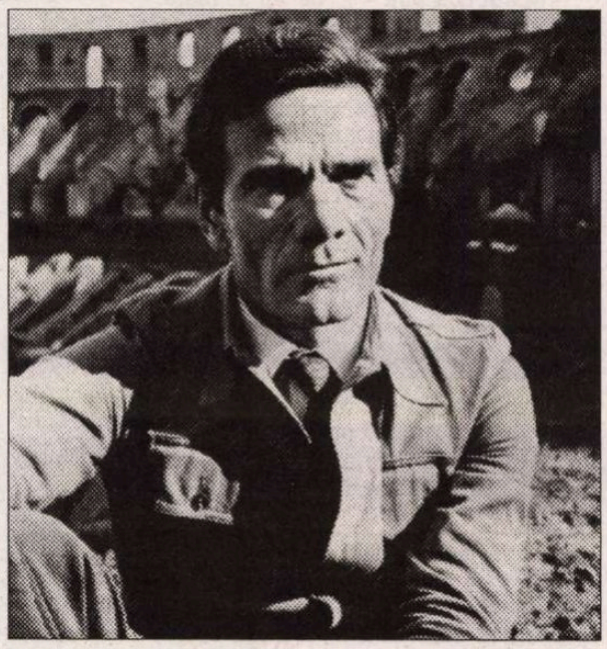
De cîţiva ani buni, pentru numeroşi poeţi deplasarea la Bienala internaţională de Poezie de la Liège a devenit un pelerinaj obligatoriu. Nu doar pentru că este un colocviu cu o lungă tradiţie (a împlinit în această toamnă cincizeci de ani de la înfiinţare), dar mai cu seamă fiindcă aici se discută complex şi la obiect despre rolul poeziei în societate, pornindu-se chiar de la analiza actualităţii. Cu o jumătate de veac în urmă poetul Arthur Haulot (recent dispărut, dar a cărui iniţiativă a fost esenţială) şi echipa redacţională de la revista „Journal des Poètes" îşi imaginau, ceva mai modest, să pună pe picioare doar nişte „întruniri europene de poezie", cu o periodicitate ce urma să fie precizată. Succesul a fost mare încă de la primele ediţii, ţinute pe atunci la Knokke le Zoute, iar dimensiunea internaţională s-a impus repede. Chiar şi numai parcurgînd lista temelor ce au stimulat, prin ani, dezbaterile, poţi să-ţi imaginezi tumultul şi ardoarea polemicilor din trecut. În 1970 erai invitat să glosezi despre „Evoluţie sau Revoluţie", noţiuni care astăzi ne-ar lăsa complet indiferenţi. Dar era imediat dupa intervenţia tancurilor sovietice la Praga şi anumiţi tovarăşi poeţi occidentali întîmpinau, probabil, serioase dificultăţi să mai apere sau să justifice doctrina viitorului radios. De altfel, o poetă din Franţa a intervenit ferm, la această ediţie, pentru a spune că nu (mai) crede cîtuşi de puţin în poezia „angajată"; mai cu seamă că deseori din „*engagée*" ea a devenit „*encagée*", adică vîrîtă în cuşcă.

Dar şi după ce s-a deplasat în partea francofonă a Belgiei, Binenala a rămas preponderent de „stînga", acea stîngă uşor candidă ce luptă pentru cauze umaniste nobile şi denunţă, în general, marile agresiuni capitaliste. Cum noţiunea de revoluţie se ticăloşise deja, începînd cu anul 1986 organizatorii propun dezbateri pe teme recentrat literare, în care poezia intră în relaţie cu: teatrul, spaţiul, sacrul, libertatea, iubirea, visul şi imaginarul, sau chiar cu cele două infinituri, la ediţia din urmă cu doi ani. Bienala a evitat, aşadar, să devină roşie, dar o urmă de pathos social continuă să o caracterizeze, în sensul nobil al termenului. De altfel, colocviul din această toamnă s-a încheiat cu lansarea unui *Protocole de Liège*, după modelul celui de la Kioto, cel care ar vrea să salveze mediul înconjurător planetar. Ideea o avuse poetul argentinian Roberto Alonso. Vedem, spunea el, că există o gaură imensă nu numai în stratul de ozon, dar şi în spirit. Să lansăm aşadar o vastă acţiune ecologică pentru salvarea spiritului uman, să scăpăm de această teroare ce exaltă cu prioritate valorile comerţului şi reflexele societăţii de consum. Cum? Prin revalorificarea rolului pe care-l are cuvîntul. Trebuie spus că tema dezbaterilor de acum avea ca titlul, tocmai, „Les mots qui brûlent", cuvintele care ne ard. Or, ne arde în primul rînd faptul că puterea cuvîntului nu mai este luată în seamă, parazitată în mod abuziv de expansiunea negustorească a imaginii care îşi asociază pasivitatea consumeristă, leneа spiritului.

Personalităţi de primă mărime, şi nu întotdeauna poeţi, au participat la cîteva ediţii istorice: Eugène Ionesco, Miguel Angel Asturias, Gottfried Benn, Gheorghios Seferis, Leopold Sedar Senghor ş.a. La fel de importantă este lista laureaţilor cărora li s-a atribuit *Marele premiu* al Bienalei, numai mari, uriaşi poeţi: Giuseppe Ungaretti, Saint-John Perse, Octavio Paz, Vladimir Holan, Miguel Torga, Zbigniew Herbert, Roberto Juarroz, John Ashbery, Geoffrey Hill ş.a. Se vede bine că sînt poeţi aleşi de poeţi. De altfel, nu se primeşte nici o candidatură, iar premiul ţine seama de prestigiul întregii opere. Juriul, care pe măsură ce trec anii îşi modifică componenţa şi nu ezită să coopteze nume de poeţi foarte tineri, deliberează într-o discreţie absolută, fără să ţină seama dacă laureatul se află sau nu la lucrările Bienalei. Sorţii au căzut în acest an în favoarea italianului Andrea Zanzotto, mare poet, foarte discret poet din generaţia Montale. Cum Mario Luzi s-a stins cu cîteva luni în urmă, iată că Zanzotto primeşte acest important premiu al Societăţii autorilor belgieni şi în numele unei generaţii peninsulare care a avut un excepţional traseu în poezia mondială.■

Redeschiderea anchetei

● În 2 noiembrie 1975, trupul mutilat al cineastului-scriitor Pier Paolo Pasolini a fost găsit fără viaţă pe plaja din Ostia. Italia nu l-a iubit niciodată. Chiar şi la 30 de ani după moartea lui atroce, acest artist blestemat, comunist, catolic şi homosexual în acelaşi timp, deranjează încă spiritul burghez care preferă să-l ignore. Or, iată că asasinul lui, Giuseppe Pelosi zis Pino Broscoiul, care avea 17 ani în momentul crimei recunoscute şi fusese condamnat la doar 10 ani de închisoare (era minor), a declarat recent la televiziune că n-a spus atunci adevărul: crima a fost comisă de alţi trei indivizi, veniţi pe plajă cu un Fiat, care l-au ciomăgit cu bîte pe cineastul în vîrstă de 53 de ani ce-l aştepta acolo pe băiatul ales din gara Termini pentru „o prestaţie sexuală". Cînd „Pino la Rana" s-a apropiat, Pasolini era complet strivit şi îşi dăduse sufletul, fiind de mai multe ori călcat cu propria maşină. De ce susţine acum, după 30 de ani, altceva decît la proces, rămîne un mister. Jurnaliştii nu-l pot intervieva, fiindcă Broscoiul e din nou după gratii, pentru trafic de droguri (de altfel, din cei 47 de ani pe care-i are, 23 i-a petrecut în închisoare – 10 pentru crimă, restul pentru jafuri, furt de maşini şi vînzare de droguri). Ca urmare a declaraţiei lui Pelosi, Parchetul din Roma a redeschis ancheta, iar municipalitatea s-a constituit parte civilă. Dar nimeni nu-şi face iluzii că adevărul va ieşi la iveală. Un nou proces ar putea cel puţin să înscrie moartea lui Pasolini în contextul anilor '70 şi al criminalităţii politice, cu o extremă dreaptă subversivă, aliată cu o anumită facţiune a serviciilor secrete, care foloseau orice mijloace spre a împiedica drumul comuniştilor spre putere. Or, Pasolini care nu-şi ascundea angajamentul comunist şi militantismul homosexual



constituia o ţintă plauzibilă pentru această alianţă pe cît de anticomunistă, pe atît de homofobă. Unii jurnalişti avansează şi ipoteza că Pelosi, rămas fără nici un venit, încearcă să-şi facă publicitate cu recentele declaraţii, sperînd să cîştige ceva bani de pe urma lor (interviuri plătite, eventual o carte). Oricare i-ar fi motivele, ultima versiune a lui Pino la Rana are cel puţin meritul de a repune în lumină importanţa unuia dintre cei mai străluciţi intelectuali italieni ai secolului XX. În imagine, Pier Paolo Pasolini la Roma, în 1970.

Ana Blandiana, Premiul Camaiore

● Calendarul de vară din Italia s-a încheiat odată cu consumarea Bienalei de Artă şi a Mostrei Cinematografice de la Veneţia. Lumea artelor din peninsulă intră acum în sezonul premiilor literare.

Unul dintre cele mai prestigioase, *Premiul Camaiore*, înfiinţat în urmă cu aproape două decenii de Francesco Belluomini, se va decerna în istorica localitate toscană de pe coasta ligură la 17 septembrie, ceremonia fiind precedată de un întreg program de dezbateri şi recitaluri de poezie, desfăşurate pe parcursul lunii august. Premiul are o componentă naţională - formată prin nominalizarea şi apoi alegerea dintre scriitorii italieni a trei laureaţi – şi o componentă internaţională.

Premiul Internaţional *Camaiore* – stabilit după trierea a zece candidaţi aleşi dintre scriitori străini traduşi în italiană în cursul anului trecut – a fost atribuit poetei Ana Blandiana pentru volumul *Un tempo gli alberi avevano occhi* (*Cândva arborii aveau ochi*) tradus pentru Editura *Donzelli* de poeta Biancamaria Frabotta şi de cunoscutul profesor de românistică Bruno Mazzoni. Blandiana intră astfel în prestigioasa serie a laureaţilor premiului care în anii din urmă i-a încununat pe poeţii Karol Wojtyla (fostul Papă Ioan Paul al II-lea), Evgheni Evtuşenko (Rusia), Lawrence Ferlinghetti (SUA), Bernard Noel (Franţa), Friederike Mayrocker (Austria), Natan Zach (Israel), Reynaldo Valinho Alvarez (Brazilia).

Trei coline

● Cu un an şi jumătate înaintea termenului prevăzut, la sfîrşitul lunii iunie s-a inaugurat la Berna *Centrul Paul Klee*, situat nu departe de mormîntul pictorului elveţian de la a cărui dispariţie se împlinesc anul acesta 65 de ani. Clădirea a fost concepută de arhitectul Renzo Piano (între altele, co-autor al Centrului Pompidou), care a imaginat o structură cu forma a trei coline de înălţimi diferite. Cea mai mare e destinată concertelor, simpozioanelor şi spectacolelor, a doua va adăposti expoziţii permanente şi temporare, iar în a treia va funcţiona un centru de cercetări. Cu peste 4000 de picturi, desene şi manuscrise ce pot fi văzute şi cercetate, noul centru deţine cea mai importantă colecţie Paul Klee din lume.

Jurnalul lui Ronald Reagan

● Editura Harper Collins a cumpărat cu bani grei drepturile mondiale asupra jurnalului ţinut de Ronald Reagan, fostul preşedinte american, decedat la 5 iunie 2004, la vîrsta de 93 de ani. Actorul de cinema, ajuns guvernator al Californiei între 1967 şi 1974 şi apoi preşedintele republican al SUA între 1981-1989, şi-a notat în fiecare zi, din 1980 şi pînă în 1988, toate întîlnirile, discuţiile şi întîmplările vieţii lui. Însemnările manuscrise, făcute cu stiloul, vor fi tipărite în cinci volume, dintre care primul e anunţat pentru primăvara 2006. Ediţia va comporta numeroase note şi explicaţii referitoare la contextul politic şi persoanele menţionate, pentru ca şi cititorii tineri să aibă reperele înţelegerii documentului istoric şi uman.

Poe

● Vestit prin eroii bătăuşi ai filmelor de acţiune, Sylvester Stallone nu are, după părerea noastră, o expresie prea inteligentă. Aşa că ne-a surprins vestea că a scris scenariul, va produce şi regiza un film biografic despre Edgar Allan Poe (1809-1831), a cărui personalitate derutantă e şi azi eronat înţeleasă în cîmpul cultural american. Mai curînd europenii (începînd cu Baudelaire, Mallarmé şi Valéry) l-au situat printre cei mai mari scriitori ai lumii. Tentat probabil de elemente senzaţionale din viaţa scriitorului (căsătoria scandaloasă cu o verişoară în vîrstă de 13 ani, existenţa precară, alcoolismul, excentricităţile, moartea lui misterioasă), Stallone sconteaza, bănuim, pe aceste elemente pentru un succes internaţional. Rolul titular în filmul *Poe*, a cărui turnare începe în această toamnă, a fost încredinţat lui Robert Downey Jr., cunoscut mai ales din serialul *Ally McBeal*.

Şi totuşi, ar trebui să recunoaşteţi că nu negarea negaţiei ar fi aceea care v-ar fi influenţat în hotărâri, căci n-am spus doar că nu v-aş încuraja în a nu-mi mai trimite. Am *adaos* (cum frumos Eminescu îşi îngăduise cu simplitatea geniului său să impună, la nivelul secolului 19, o rimă perfectă pentru *repaos, haos,* şi pentru *Menelaos),* am adaos, deci, la fraza mea acel buclucaş „prea mult". Eu nu v-a încuraja prea mult – este în fond semnul unei descurajări amânate. Fraza, dacă aveţi amabilitatea s-o revedeţi, mă arată prevăzătoare cu sufletul dvs. orgolios, dar şi, mai ales, cu investiţia de timp şi de răbdare, citindu-vă iarăşi, într-un viitor oarecare, nu neapărat (atât de) curând cum aţi procedat, ci numai atunci când paginile pe care le veţi mai scrie vor marca un salt calitativ vizibil, o schimbare în viziune, o primenire în stil. Cu alte cuvinte, dacă îmi permiteţi, atunci când veţi părăsi, şi chiar vă veţi lepăda cu oroare, de ce nu?, de facilităţile cronicilor rimate în care vă complaceţi, pentru fie şi numai un distih inspirat, o terţină, o strofă de poezie adevărată. Atunci când nu *povestea* unui fapt vă va interesa ci vă va ocupa toată atenţia *sentimentul poveştii,* atât de greu, uneori imposibil de relatat. Cu dialogul nocturn între două pisici n-aţi făcut decât să versificaţi precum diletanţii, care nu au cum să înţeleagă, că ei nu au *cum* şi nu au cu *ce* să scrie poezie, că nu au talentul şi chemarea necesare, ci numai puţină dexteritate de condei şi o dorinţă de atâtea ori neputincioasă de a face fără prea mult efort lucruri de mirare. (*Dr. Elena Vişină Licsandru,* Bucureşti) ✉ Citindu-ne publicaţia, s-ar prea putea, cu râvna pe care o arătaţi şi cu aplecarea spre poezie, să vă atenuaţi sentimentul că ortografia deficitară, ortoepia, punctuaţia şi greşelile de versificaţie vă însoţesc în pagina scrisă. Acestea nu izvorăsc, cum spuneţi, din „statutul special al minorităţii naţionale maghiare". Căci spuneţi altundeva: „visez şi vorbesc în limba maghiară, dar am început *să simt şi să scriu românește*". Ideal ar fi să vă însuşiţi atât de bine limba în care simţiţi şi vreţi să scrieţi, încât poezia dvs. să vă urmeze, frumos vorbitoare, din vis în vis. Care ar fi, vă întreb, statutul special al minorităţii maghiare, la însuşirea limbilor străine, engleza de pildă, sau româna? Căci sunteţi în

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

măsură să-mi răspundeţi, licenţiat fiind al Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii din Bucureşti, specializarea Română-Engleză. Cele două texte lirice pe care le semnaţi, arată cu fidelitate situaţia. Altfel spus, exprimarea puţin rigidă nu are nici claritate. Parcă singura dvs. grijă a fost să rimaţi neapărat. Îl transcriu aici pe unul dintre ele, pe cel intitulat, nu ştiu de ce, *Arghezi, Bacovia, Blaga*: „În viaţa mea n-am scris un rând/ De veci căutat în gând/ Un singur cuvânt potrivit/ Ce pare de negăsit.// Am încercat s-ascult în ploaie/ Cât e lumea de greoaie/ Printre blocuri înaintând/ Şi nu am auzit-o, decât: râzând!// Şi totuşi... aş vrea să-mbrăţişez odată/ Minunile de altădată/ Tainele ce-mi sunt închise/ În porţile din nou deschise". (*Molnos Sandor,* Miercurea Ciuc) ✉ V-am citit cu interes poemul în patru secvenţe intitulat *haita de lupi,* şi pe care îl transcriu aici, calificându-l ca exemplar şi impecabil:

„1. praf şi drumul ca o limbă nesfîrşită tumefiată spinteca lanul de grîu/ crănţăneau ciorile cerul-napolitană şi vanilie curgea beteală pe capul meu de copil/ soarele arunca valuri de miere fierbinte peste umerii mei şi leneş păşeam/ ţinînd strîns ghidonul bicicletei tohan cu soneria lui ca un glob de argint/ eram fericit dar nu ştiam asta aşteptam încă fericirea din visele mele/ oh, sărmanul de mine de unde să ştiu că fericirea se pierde devreme şi se-nţelege tîrziu?

2. am răsfoit mii de cărţi doar una mi-a căptuşit sufletul/ îi mîngîiam coperta cu titlul roşu îi adulmecam esenţele miraculoase/ apoi o deschideam şi citeam poezii de sylvia plath narcotizat fără a înţelege prea multe/ o lume densă şi grea ca o spaimă sulfuroas picurînd sau înfigîndu-şi mii de săgeţi în trupul meu/ cam aşa mi se părea poezia aia şi o iubeam pe sylvia plath/ ardeam de dragoste şi-o visam părăsită în braţele mele subţiri de tînăr cu ochi vineţi

3. mirajul asfaltului pătat de benzină m-a cuprins şi în tren m-am suit/ în personalul plin de navetişti cu dinţi lipsă cu dinţi de metal/ cu slănină şi ceapă pe ziarul de pe genunchi şi-am mers în capitală/ pe calea victoriei poet mă visam scriam poezele pe ziduri pe garduri pe bănci şi pe oameni/ visam încă la fericire aveam tot dreptul prea tînăr eram prea tînăr ca să-nţeleg/ că într-o zi o pală cumplită de vînt mă va doborî la pămînt

4. acum mă simt enorm pierdut în limpezi nefericiri/ afară e o pădure de cîlţi sub cerul pîclos/ fericirea mea s-a pierdut într-o vară pe un drum numai praf/ mă aşez în fotoliu închid ochii şi-o visez pe sylvia plath/ ce-ar fi fost dacă...? ce-ar fi fost dacă...? mă întreb neîncetat/ hărţuit de regretele mele ca de o haită de lupi". Relataţi impecabil un sentiment al zădărniciei, care nu vă goleşte viaţa ci v-o umple exemplar. Cu asemenea sinceritate la bord, umpleţi cu generozitate inimile celor care vă citesc acest poem, ca şi când de la cuvântul *praf* până la haita de lupi din final n-ar fi altceva decât summumul vieţii dvs., adică totul, adică aici nu mai intră nimic. Adică stă omul şi se întreabă dacă poetul care sunteţi ar putea trăi vreodată şi în afara acestui text, complet acest text, este adevărat. Dar poate într-o variantă a acestui text. Cum aş crede însă că un om atât de dăruit să nu aibă o mai întinsă operă interesantă. Din ce şi-o fi făcut-o, din ce şi-o fi adunat-o, din ce voinţă de a fi fericit din nefericirea lui? Rugămintea mea, invitaţia mea ar fi să-mi daţi să vă citesc, în căutare de soluţii-limită, de rezolvări de moment decisive în a face pauze largi, nesfârşit de largi între texte. Viaţa este grea la sufletul fiecăruia, de asta ştiu că nu vă îndoiţi. Daţi-mi să vă citesc, şi mă voi capacita să nu vă dezamăgesc. (*Ciprian Măceşaru,* 28 ani, Bucureşti) ■

primim

Documente în pericol

Aflu de la directorul Editurii Casa Radio, domnul Sebastian Sîrcă, ultima dispoziţie a conducerii S.R.R. în legătură cu activitatea editurii: interzicerea producţiei de carte, audio-book şi C.D., pînă la epuizarea stocurilor aflate în depozitul editurii.

Este bine de cunoscut faptul că în activitatea unei edituri intră şi obligaţia de a păstra dovezile raţiunii ei de a exista; în special, în cazul Editurii Casa Radio, este vorba despre trei feluri de produse apărute pe baza *patrimoniului sonor,* unic în România şi a *arhivei scrise,* unică şi ea. În cazul unei astfel de edituri este necesar ca produsele ei să nu dispară deoarece epuizarea unui *produs-document* împiedică elaborarea studiilor care ar dovedi, prin acte inedite de cultură şi ştiinţă, superioritatea spirituală a naţiunii.

Produsele Editurii Casa Radio sunt, după părerea mea, astfel de documente doveditoare, într-un grad unic, ale actelor de cultură ale marilor noştri intelectuali, scriitori, artişti, oameni de ştiinţă. Totalitarismul comunist din România ne arestase patrimoniul spiritual. Îl interzisese. Oprise propăşirea lui, e drept, prin alte mijloace, dar pînă la urmă tot printr-o formă de "epuizare a stocului". Cu alte cuvinte, interzisese accesul la cultură... Şi, negustoreşte vorbind, Editura Casa Radio nu este un magazin de pe Lipscani care, făcînd reduceri la marfa de vară, lichidează stocul...

Închei, dînd cîteva titluri din planul de viitor al Editurii Casa Radio, toate oprite din producţie prin dispoziţia conducerii S.R.R.:

1)*Din arhiva scrisă* - documente inedite, volume:
- Perpessicius – primul cronicar al radioului – volumul I (1929-1944);
- Marin Diaconu – 75 de ani de radio;
-Theodor Rogalschi – primul director muzical al radioului (ediţia îngrijită de Laura Manolache).

2) *Din arhiva sonoră şi scrisă - audio-book-uri:*
- Centenar Grigore Vasiliu Birlic (selecţie din cele mai frumoase momente radiofonice);
- Aniversări: Alice Voinescu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga.
- Tudor Arghezi, "Cuvinte potrivite";
- Gellu Naum, "Cartea cu Apolodor";
- Mircea Cărtărescu, "Cele mai frumoase poezii".

3) *Caseta audio* (C.D.-uri) – tot din arhiva sonoră:
-. Teatru radiofonic: A.P.Cehov, "Pescăruşul", "Ursul", cu Cloddy Berthola, Grigore Vasiliu Birlic, Nicolae Bălţăţeanu, Radu Beligan.
- Radio Prichindel: Mihail Sadoveanu, 125 de ani de la naştere – "Măria Sa puiul Pădurii".
- Mark Twain "Prinţ şi cerşetor" cu Silvia Chicoş, George Vraca, Gheorghe Ciprian, Jules Cazaban.

Ioana DIACONESCU

N.B.: În scrisoarea deschisă pe care am adresat-o Preşedintelui-Director General al SRR, publicată în **România literară** nr. 34, am comis o nedreptate, omiţînd să pomenesc doi ani benefici dintr-o administraţie a SRR ce a funcţionat sub conducerea Preşedintelui-Director General Andrei Dimitriu, în mulţimea anilor plini de amărăciuni din 1996 încoace. Domnia-sa nu a fost lăsat să-şi onoreze decît jumătate din mandat; a fost singurul dintre ultimii preşedinţi ai radioului public preocupat de proiecte culturale, iubitor al spiritualităţii, rafinat cunoscător şi degustător al actelor de cultură. Fac acum cuvenita rectificare cu scuza că îl "pierdusem" printre atîtea amărăciuni; era omul potrivit la locul potrivit. (*I. D.*)

Şase romane, în luna septembrie, la Cartea Românească

Andrei Oişteanu, Cristian Teodorescu, Liliana Corobca, Florina Ilis, Florin Toma şi Costel Baboş sînt scriitorii ale căror romane urmează să apară în următoarele săptămîni la Editura Cartea Românească. O grafică nouă, o reabordare a prozei autohtone într-o altă viziune, pornind de la principiul că scriitorii români ar trebui să-şi recîştige locul în librării, să trezească interes, iar aparitia unui roman autohton să nu se consume în anonimat.

Romanele aparţin unor scriitori din generaţii şi curente diferite. Alături de doi autori consacraţi (Andrei Oişteanu, *Cutia cu bătrîni* şi Cristian Teodorescu, *Tainele inimei*), Cartea Românească revine cu alte patru nume. Florina Ilis (*Cruciada copiilor*) se afla la al treilea roman (după *Coborîrea de pe cruce* şi *Chemarea lui Matei*), carte cu care îşi încheie şi trilogia. Ce se întîmplă cînd lumea e cucerita de inocenţă? Dar ce se poate întîmpla cînd amintirile sînt re-inventate? Costel Baboş, în *Aş crede în Dumnezeu,* riscă acest experiment. La fel Liliana Corobca, în romanul *Un an în Paradis,* riscă dezvrăjirea unei lumi dure, în care femeile au un singur rost: să producă plăcere. Romanul lui Florin Toma, *Moştenirea Familiei Bildungsroman,* este o carte fantastică şi explozivă, un posibil succes editorial al anului. Realizată într-o cheie auto-ironică, cartea ascunde un personaj misterios: Jerôme C.

Programul din această toamnă al Editurii Cartea Românească va include circa 20 de titluri – poezie, proză, eseu şi critică literară – printre autorii publicaţi numărîndu-se: Alexandru Paleologu, Alexandru George, Mircea Mihăieş, Simona Popescu, Nora Iuga, Emil Brumaru, Gellu Dorian, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, Răzvan Ţupa ş.a.

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Băsescu, plantator și scenarist

La începutul sezonului politic de toamnă, Traian Băsescu şi-a recîştigat punctele în simpatia alegătorilor, 60 %, iar Alianţa DA are aproape 50 % cu PD-ul pe post de locomotivă. Adică, de fapt, tot cu Băsescu. Rezultatul acestui sondaj realizat de INSOMAR probabil că-i pune pe gînduri pe liderii PSD, care s-au aşteptat să cîştige din disputa preşedintelui cu premierul. Analiştii politici anticipau şi ei o scădere a lui Băsescu în sondaje, mai mult din cauza inundaţiilor, dar şi a poveştilor cu şi despre Elena Udrea.

De succesul lui se bucură şi Stolojan, consilierul său liberal, care are 50 % din preferinţele alegătorilor. Mona Muscă, ministrul demisionat, creşte şi ea în sondaje, percepută fiind probabil ca aliată a lui Băsescu.

De unde i se trage preşedintelui sporul de simpatie într-un moment în care cei mai mulţi se aşteptau ca ea să se diminueze? Băsescu şi-a programat lozul cîştigător cînd a ales rolul de lider al Societăţii civile. Cît despre faimosul său banc cu licuricii, acesta i-a adus, aşa cum mă aşteptam, un fel de bonus la capitolul expresivitate diplomatică.

Preşedintelui i se reproşează din mai multe direcţii populismul şi vulgaritatea, rîsetele - unii le numesc hăhăieli! - cît şi faptul că se ţine de capul preşedinţilor Camerei şi Senatului, vrînd să le rezilieze contractul, cînd sînt lucruri mai importante de făcut, decît să-i dea jos pe Năstase şi Văcăroiu.

Dacă n-a reuşit să-l convingă pe Tăriceanu să accepte soluţia anticipatelor, Băsescu semnalează tot mai des opiniei publice că stă cu ochii pe guvern, căruia îi transmite nemulţumirile alegătorilor. Astfel încît, la ora asta, Băsescu luptă pe cel puţin trei fronturi, în loc să stea cuminte la Cotroceni. Preşedintele nu pare deloc dispus să se mulţumească cu o fişă a postului compusă pentru uzul lui Ion Iliescu. Acesta era adeptul invitaţiilor la Cotroceni, cu pertractări ale unui consens la care de fapt nu se ajungea niciodată. Băsescu n-are nici răbdare, nici încredere în finalitatea negocierilor de acest soi. În afară de asta, el a priceput din experienţa lui Emil Constantinescu ce înseamnă să ai în spate o coaliţie. Ştiind că e singur, fiindcă, la o adică, dragostea necondiţionată de azi a PD-ului faţă de el ar deveni mai mofturoasă dacă i-ar scădea popularitatea, Băsescu nu-şi pertime să piardă contactul cu alegătorii. Chiar şi atunci cînd se duce la un seminar ori cînd le vorbeşte ambasadorilor el se adresează tot omului de rînd. Recent, Băsescu s-a dus la Ţebea, pînă nu demult fief-ul lui Păunescu şi al politicienilor funarioţi. Lume peste lume şi sepepişti asudînd să nu le scape obiectul muncii în mulţime. Băsescu dă să planteze un gorun în memoria lui Iancu confiscatul de naţionaliştii cu program. I se întinde hîrleţul pentru preşedinţi. În loc să-l ia, Băsescu îşi bagă mîinile în pămînt şi-l depune ca ofrandă la rădăcina pomişorului. Ceremonialul se transformă brusc dintr-o rutină prezidenţială într-un gest personal, emoţionant. Nu cred că Băsescu a făcut repetiţii la Cotroceni, ca să vadă cum i-ar sta mai bine, ca plantator. Cînd l-am auzit spunînd, apoi, cît de bine se simte şi el la Putna, am început să fiu mefient. Politicianul Băsescu a luat cu o mînă înapoi, ceea ce omul inimos şi spontan pusese cu amîndouă la rădăcinile acestui pomişor simbolic. Nu că l-aş crede că se simte bine la Putna, dar asta era o replică din alt film. O superproducţie de tip Sergiu Nicolaescu în care preşedintele joacă el însuşi rolul preşedintelui.

Nu ştiu însă dacă nu cumva această replică lipită de Băsescu la improvizaţia sa de la Ţebea nu-i va aduce şi ea cîteva procente în plus din partea celor care cred că orice ar zice Băsescu, el rosteşte de fapt cuvintele care le stau lor pe limbă. ■

cronica tv

Școli prin care „șuieră, suieră vântul”...

(A.E. Baconsky)

Prietenul Haralampy, psiholog apreciat de toţi locatarii palierului nostru ca fiind unul dintre cei mai înzestraţi experţi în domeniul trăscăului din tot nordul Ardealului şi o parte din Bucovina socrilor, are probleme de vedenii cauzate de audiovizual. Faptul a fost descoperit şi diagnosticat, surprinzător şi împotriva tuturor aşteptărilor, de soacră-sa, după o emisiune „Iartă-mă”, terminată într-un răscolitor cor general de bocete, formaţie vocal-sfâşietoare compusă din nevestele noastre şi, pe alocuri, pe post bariton, respectiva soacră. Detalii aflu de la prieten, care mi-a zis alaltăieri:

-Domnu’ vecin, scuză-mi deranjul, da’ ori de câte ori apare domnul Prim-ministru Tăriceanu la televizor, îl visez noaptea pe Tutankamon fierar-betonist construind hoteluri pentru sinistraţii din Banat...

-Doamne-fereşte!, m-am cutremurat.

-Păi, asta zic şi eu!... Să nu-ţi mai spun că ieri noapte l-am visat pe Apolodor din Damasc şi pe Domnul Preşedinte Traian Băsescu, lângă podul de la Mărăcineni, jucând geamparalele de la Basarabi cântate la cobză de Miron Mitrea sub bagheta dirijorală a domnului Mircea Geoană...

-Nemaipomenit!

-Daaaa! Şi culmea e că, în timpul visului, Domnul Tăriceanu-Tutankamon, aruncă în mine cu ţigle şi cărămizi fin’că i-aş fi sfeterisit nu-ştiu-ce piele de cameleon. Păi, ce, mă vezi, tu, pe mine *apretându-mă* la chestii de astea ? Că mă *inervez* într-o noapte şi-i pun nişte trotil sub talpa piramidei, de-i explodez toată *carburanţeria*...

-Nu pricep...

-A, nu ştii ce e aia *carburanţerie* ? De fapt, nu ştii, fin’că nu eşti atent la explicaţiile tv ale domnului Tăriceanu – asta e! Că, altfel, e simplu: este vorba despre un sistem guvernamental de scumpire a carburanţilor, pentru a nu fi accesibili transportatorilor străini şi pentru ca transportatorii români să nu-şi dea seama că... Că ce ? Adică, ce-am vrut să zic ? Noa, vezi? Cre’că le-am cam încurcat, şi mai ţii minte ce logică fainâ aveam ? Mă rog, esenţialul e că îmi place de dom’ Tăriceanu, de mor, mă! Fin-că, de multe ori la televizor, vocea îi seamănă cu a lu’ bunicu-mi-o când zicea pe vremea lui Ceauşescu: „-Mă, nepoate, dacă ajută Dumnezeu şi nu murim, o vom duce tare rău...”

Ce să fac ? Îmi pare rău de el, şi încerc să-l consolez:

-Poate ar fi bine ca o vreme să renunţi la televizor...

Ay, mamă, ce-i făceam!

Păi, mai vedea el la TVR1, la Gala laureaţilor la muzică populară „Mamaia 2005” stupida arătare (o vietate ţopăind şi ţipând pe scena de la Mamaia ?) în dialog cu Iuliana Tudor, ca unul dintre cele mai idioate momente scremut-umoristice din istoria Televiziunii Naţionale ? Nuuuu!

De fapt, ce n-ar mai fi văzut la televizor, prietenul meu, Haralampy, dacă ascultam de glasul raţiunii soacră-si?

1. Imagini tv cu clădiri cărora, în momentele sale de entuziasm ministerial (post-Poiana Braşov), domnul ministru Miclea le spune instituţii de învăţământ... Sau n-o fi avut televizor în camera de vreo 4 stele de la unul din hotelurile unde „s-au consfătuit” vreme de câteva zile mai marii MEC-ului pe baza unor sute de milioane de lei ? În acest caz, cu toată revolta trebuie spus răspicat: slabă organizare! Cum a fost posibil ca tocmai dom’ ministru să nu aibă în cameră un televizoraş unde să vadă acoperişuri sparte, bănci din vremea epocii lemnului timpuriu, şcoli fără apă, fără posibilităţi de încălzire, fără grup social, pereţi doar cu urme discrete de tencuială şi ferestre prin care *„şuieră, şuieră vântul,* ca printr-un craniu de lup dintr-o poezie de A.E.Bakonsky?

2. Dar poate că prietenul şi-ar mai fi venit în fire văzând la toate televiziunile reportaje de la Ţebea unde Preşedintele Băsescu a sădit un gorun lângă cel al lui Horea, lovit de un trăznet în această vară şi unde, cu ani în urmă, un alt şef al statului a plantat un gorun care s-a uscat...

-Sper ca istoria să nu se repete, a murmurat Haralampy, ca nu cumva lumea să creadă că doar mâinile lui Horea au fost în stare să transmită arborelui puterea de a creşte...

-Iar începi ? l-am întrebat.

Până una-alta, pentru mine cele mai emoţionante comemorări rămân cele cu cifre de genul: 107 ani şi trei zile, 13 ani şi două luni, 122 de ani şi-o săptămână etc. De aceea, fastuoasa comemorare de la Ţebea a 133 de ani de la moartea lui Avram Iancu a avut un impact deosebit asupra noastră... Nevastă-mea, Coryntina, chiar a pregătit un memoriu către televiziuni şi către Domnul Traian Băsescu prin care propune ca în ziua de 7 decembrie să se comemoreze 133 de ani, 2 luni şi 27 de zile de la trecerea în nefiinţă a Crăişorului. Iar în ceea ce priveşte plantarea arborelui, din economiile ei, promite că va cumpăra un ghiveci pentru gorunaş...

Ce să-i fac ? S-a molipsit şi ea de la Haralampy...

3. Însă prietenul nu i-ar fi văzut la televizor nici pe „Fiii rătăcitori ai Senatului României alergând de colo-colo în căutare de săli, săliţe şi birouri prin clădirea Parlamentului; precum nici: noua sală depăşind-o în lux pe cea a Congresului american (să vadă şi înfumuraţii ăia că şi noi ne putem permite...); bine că birourile sunt cam mici, că, deocamdată, nu aveau telefon, dar la un cost de vreo 500 de miliarde, ce pretenţii să mai fi avut ? Şi, culmea, bietul Haralampy, nu ar fi văzut marmura verde din Iran şi ceasul comandat direct din Elveţia...

-Da’ tu ştii de ce nu s-a folosit marmură de Ruşchiţa? mă chestionează el. Fiindcă a noastră produce mâncărimi, insomnii, tuse convulsivă şi igrasie la creier...

Doamne, ce fac vedeniile tv cu omul! Cum nici parlamentarilor UDMR nu le-a venit să creadă în vedenia că locurile lor se află în spatele *peremiştilor*...

Şi ce n-ar mai fi văzut/auzit Haralampy ?

-Pe Florin Condurăţeanu spunând la o emisiune „Taifasuri” de la Etno Tv: „Eu nu mă prea pricep, da’ am făcut o socoteală, aşa, mai ***grosieră***...”;

-Pe domnul Traian Băsescu lăsându-se de fumat după mărirea accizelor...;

-Un reportaj tv privind creşterea numărului de vulpi turbate. Nu se pomeneşte nimic despre vulpoi...

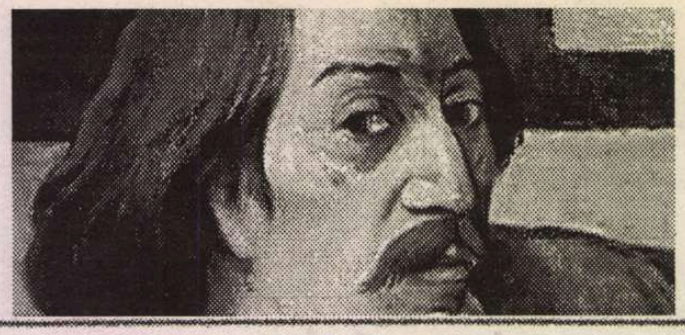
În altă ordine de idei, personal eram convins că Ion Cristoiu nu va rezista multă vreme pe tuşa televiziunilor, iar istoria mă confirmă: este protagonistul-moderator al proaspetei sale emisiuni de la Antena 3 „Zig-zag cu Ion Cristoiu”.

-Să sperăm, zice Haralampy.

Duminică dimineaţa, la emisiunea „Universul credinţei” de pe TVR1, am văzut un reportaj-interviu cu Zoe Dumitrescu-Buşulenga, la aniversarea vârstei de 85 de ani. Câtă distincţie, câtă luciditate!... Spunea: „Intelectualul este în pericol din cauza părăsirii cărţii; lucruri care nu se cădeau făcute sunt legiferate; trăim într-o lume din care a dispărut porunca iubirii de aproapele;”... La mulţi ani, cu sănătate, Doamnă Buşulenga!

...Am văzut la televizor un reportaj de la înmormântarea lui ALEXANDRU PALEOLOGU – Dumnezeu să-l odihnească! Avea totdeauna rezervată în sufletul meu o lojă de onoare...

Dumitru HURUBĂ



ochiul magic

Femei, femei... e lumea plină de reviste

Înainte vreme nu apăreau reviste pentru femei. Sau, dacă nu greşesc, era una singură numită "Femeia", plină de propagandă. În alte ţări apăreau astfel de reviste, chiar şi în Est. O mătuşa a mea, nemţoaică, primea o revistă RDG-istă pentru femei. O împrumuta şi prietenelor pentru că făcea parte din generaţia francofonă-germanofonă a bunicii mele. Revista era mică, urîţică şi alb-negru. Acum, mai ales după anul 2000, cînd luminiţa a început să crească în tunel, aceste reviste au explodat şi la noi. Sînt însă mari, colorate, făţoase. Zeci de titluri atentează la bugetul doamnelor şi domnişoarelor. În timp ce revistele pentru bărbaţi, care porniseră atît de bine la începutul anilor '90 abia se mai văd.

Ce conţin revistele pentru femei? Curiozitatea masculină nu mi-a dat pace pînă nu am aflat, printr-o documentare serioasă. **Precizez de la început că toate citatele de mai jos sînt strict autentice şi preluate din reviste apărute în acest an.**

E cam bizar că în era corectitudinii politice apar asemenea reviste de un sexism evident. Adică de ce numai pentru ele (pentru "Elle")? Şi noi? Mai mult, revistele cu pricina cultivă femeii o imagine absolut neconvenabilă. Încît, dacă aş fi femeie, m-aş supăra. Femeia întruchipată şi construită în aceste publicaţii este o mofturoasă, răsfăţată, cu poale scurte şi minte şi mai scurtă. Cititoarea ideală a magazinelor cu pricina ar trebui să fie preocupată exclusiv de modă şi de bucătărie (cam incompatibile), de bîrfă şi sex. Ea trebuie să fie doritoare să ştie "cînd unde şi cu cine pleacă în luna de miere Shakira" sau să se întrebe odată cu revista: "Răceşti dacă stai în curent? (sfaturi ca să n-o păţeşti)". Cum adică să stai în curent fără să răceşti? Dar, zic şi eu, oare Shakira nu pleacă în luna de miere cu soţul ei?

În revistele pentru ele, partenerele noastre află că "Reuşita examenului depinde de dumneavoastră". Măcar acest titlu e reverenţios. În general, autorii-autoarele îşi iau cititoarele "la per tu". Exemplu: "Eşti mai tînără decît scrie în buletin?" sau "Te-ai hotărît să-l părăseşti. Cum îi spui?" Ei, cum îi spui ca să nu-ţi spargă faţa?

Dacă ar fi să te iei după revistele ce-i sînt consacrate, femeia română e o săracă cu duhul care trebuie să afle din materiale publicistice "De ce se uită după altele", el, stăpînul, şi "Cît rişti dacă mergi la ştrand". Dacă nu ştii să înoţi şi apa e adîncă, rişti destul de mult, desigur.

La capitolul "deserturi uşoare", două pagini sînt consacrate iaurtului. Dar cît poţi să scrii despre iaurt? Optzeci la sută din spaţiu e acoperit de ilustraţii. Ca să afle dacă se teme sau nu să fie înşelată, cititoarea va rezolva un test cu întrebări încuietoare ca de pildă "Cît de des trebuie să-şi telefoneze bunii prieteni?". De altfel femeia e văzută de autorii "materialelor" ca o anexă a bărbatului, identificîndu-se prin el, ca în "interviul exclusiv" intitulat "Femeia de lîngă Mircea Cărtărescu".

Sexul frumos şi cititor trebuie să cunoască musai romgleaza, acel jargon fiţos în care sînt concepute majoritatea articolelor din revistele gen: cu multe anglicisme, cu belşug de prefixe şi sufixe care induc superlativul: "Tips & Tricks: Supervacanţa" sau „De la noi pleci cu un look cool şi o vestimentaţie trendy". O altă revistă găzduieşte: „Sexfruntarea: Elena Udrea vs. Robert Turcescu". Evident că bieţii de ei nu se „sexfruntă" deloc, aşa cum articolul o dovedeşte. Ei chiar sînt în consens deplin. La întrebarea superinteligentă (m-am molipsit, ce vreţi): „De cîţi înţelepţi e nevoie pentru a identifica un orgasm intelectual?" cei doi răspund într-un glas: de unul singur! În schimb Aly Elsidding, un fotomodel multaru, este „o balanţă româno-sudaneză" şi nu se sexfruntă decît cu cititoarele cărora le arată muşchii.

În revistele la care mă refer, clientele află pentru patru lei noi că: „ Nu trebuie să scapi ocazia vreunei sesiuni de masturbare în doi – dar lasă-l pe el s-o facă pentru tine". Şi primesc sfatul judicios: „Lasă-te cucerită de un tip mai în vîrstă". Rezon!

Singurul lucru relativ interesant în revistele de acest fel ar putea fi reţetele culinare, perfect utile ambelor sexe. Din păcate ele sînt fie concepute pentru handicapaţi (nu folosesc femininul din decenţă) ca de pildă „paste cu suc de roşii", fie imposibil de atins, precum Luceafărul. De exemplu, pentru „cubuleţe fragede cu mure" trebuie să ai în cămară cantităţi însemnate din 15 ingrediente diferite şi să munceşti o oră pe brînci. La sfîrşit obţii fix 18 cubuleţe, dar e puţin probabil că-ţi mai arde să le mănînci.

Dacă ar fi să mă refer la limbajul şi stilul revistelor pentru doamne ar trebui să izbucnesc într-un torent de imprecaţii. Dar n-o fac pentru că vina nu aparţine exclusiv redacţiei. Cititoarele contribuie şi ele cu ticăloşiile unor locuri comune şi stîngăcii jenante. Povestea siropoasă a prieteniei dintre căţelul Blacky şi motanul Sică te face să te ruşinezi că aparţii rasei umane. Am încercat s-o citesc pisicii mele Augusta, dar pînă şi ea a fugit pe fereastră după două paragrafe.

Tîmpeniile invadează chiar şi nelipsita integramă a revistei. Definiţii rebusistice dificile ca „Elena Ene", avînd răspunsul „EE", sînt biruite de altele, mai subtile, precum „gură de porc" cu răspunsul poetic „Rât".

Ceea ce este înnebunitor la revistele cu, despre şi pentru doamne este raportul extrem de dezavantajos între numărul de pagini, imens, de obicei peste 100, chiar peste 150, şi cantitatea de informaţie utilă şi de noutate. Sînt ca vata de zahăr care se face din două grame de zahăr tos plus un băţ şi are un sfert de metru cub.

În afară de articole de-a dreptul pernicioase de genul „Cum îţi schimbă viaţa primul copil", care poate fi considerat o veritabilă pledoarie pentru avort şi care e nesemnat din prudenţă, restul articolelor unei astfel de făcături sînt nişte enormităţi cu, uneori, avantajul de a fi hazlii. Iată unul dintre cele „9 trucuri pentru a dormi bine": „Fierbe un pahar de vin roşu pînă se evaporă alcoolul (??), toarnă un pahar de apă caldă peste el şi bea amestecul cu înghiţituri mici". E sigur, adaug eu, că după ce vei vomita vei dormi uşurat(ă)! Dar, aşa cum bine sună deviza unui articol: „minciuna e un fel de cod social". Editorii revistelor codifică excelent!

Foarte amuzant e sumarul unei reviste conceput astfel: titlul de rubrică în engleză, titlul articolului în română. De pildă: „Hot or not – accesorii de vacanţă" sau, mai nostim: „Celeb spy – Vai, celulita!". Vai, cerebelul!

De fapt asemenea magazine ilustrate sînt doar nişte vehicule pentru reclamă şi conţinutul lor este indiferent celor ce le realizează. Cîteodată ei mai mistifică şi vreo scrisoare de la pretinse cititoare care mulţumesc revistei pentru că le-a deschis ochii şi le-a luminat calea. Exact ca în cazul „mulţumirilor" adresate ghicitoarelor în rubricile de mică publicitate. De altfel nici revistele destinate doamnelor nu ocolesc paranormalul şi magia. O revistă fără horoscop ar fi dezonorată!

Dar caracteristica principală a revistelor pentru doamne este, m-am convins răsfoindu-le pe toate, că sînt absolut la fel. Nu poţi ghici, dacă nu priveşti colon-pagina, pe care dintre ele o citeşti.

Poţi să-ţi dai seama doar dacă ai în faţă una pentru doamne sau una pentru domnişoare (teenagers) după un singur criteriu: ultimele recomandă mult mai insistent autoerotismul. Astfel, fetele sînt pregătite din fragedă tinereţe să se dispenseze de acea categorie inutilă de necititori ai revistei numită cu oroare „bărbaţi".

Atunci însă articolul „Află ce efect ai asupra iubitului tău" n-ar mai avea aceeaşi savoare.

Horia GÂRBEA

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 38

Biblioteca Judeţeană

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor Editată de Fundația România literară cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 38

28 septembrie - 4 octombrie 2005 (Anul XXXVIII)

Foto: Mihai Cucu

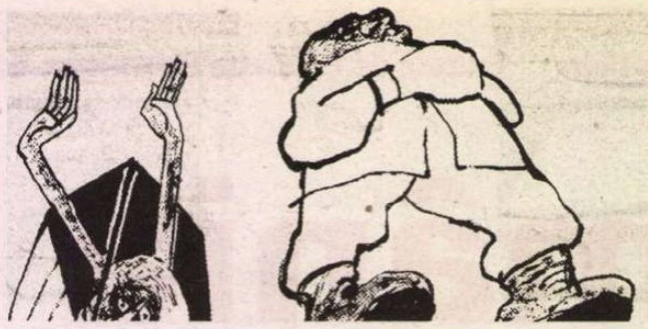
Laureații Festivalului

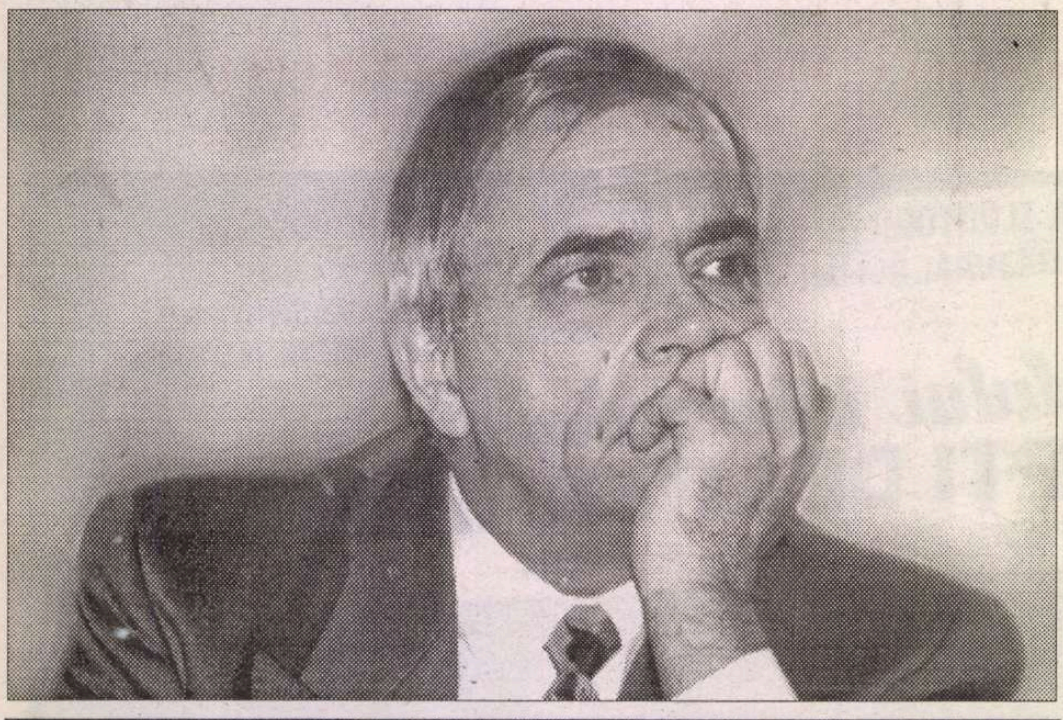
Mario Vargas Llosa

și

Cengiz Bektaș

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ





Festivalul Internațional „Zile și Nopți de Literatură", ediția a IV-a, Neptun, 2005

Eu scriu. Cine mă citește?

În patru zile de la sfârșitul lunii septembrie, dintre care trei însorite și una cu ploaie și vânt, s-a desfășurat la Neptun ediția a IV-a a Festivalului Internațional „Zile și Nopți de Literatură". Organizator principal: Uniunea Scriitorilor din România. În cadrul Festivalului au avut loc, ca momente distincte, seri de poezie, Colocviul cu tema „Eu scriu. Cine mă citește?" și, în ultima zi, decernarea celor două mari premii: Premiul Festivalului (pentru „valoarea operei literare și contribuția la lărgirea frontierelor literaturii") și Premiul Ovidius (pentru „valoarea operei literare și contribuția la afirmarea libertății de expresie și a toleranței inter-etnice"). Așa cum se știe, juriul format din Mircea Martin, Gabriel Dimisianu și Ion Pop a decis ca Premiul Festivalului să-i fie atribuit scriitorului turc *Cengiz Bectaș*, participant și la edițiile anterioare ale Festivalului, iar Premiul Ovidius scriitorului peruan *Mario Vargas Llosa*, prezent pentru prima oară la Festival.

În cuvântul său de deschidere, Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, care a prezidat și prima sesiune a lucrărilor Colocviului „Eu scriu. Cine mă citește?", a salutat prezența celor aproape o sută de participanți, scriitori și ziariști, constatând totodată că oficialitățile invitate la festivitatea de deschidere, au strălucit prin absență. Îmi pare într-un fel bine, a spus Președintele U.S., în fond scriitorii vor să fie în primul rând citiți, nu iubiți.

Participanții la Colocviul „Eu scriu. Cine mă citește?" au dezbătut din variate puncte de perspectivă problema relației autor-cititor care, cum a spus poeta Nora Iuga, nu este totdeauna o relație de consens, ci mai adesea de conflict. Autorul are de spus ceva anume, cititorul așteaptă de la el altceva, câteodată autorul caută să se conformeze așteptărilor, alteori le sfidează, riscând să nu mai fie citit decât de puțini. „Câți cititori, atâtea justificări ale actului scrierii" a spus Eugen Simion, motivațiile scrisului putând fi de ordin moral, religios, social, unii caută în scris o salvare, o mântuire, alții se joacă (aparent), ca Eugène Ionesco. De ce scrie un critic, s-a întrebat Eugen Simion, răspunzând că acesta o face pentru că iubește literatura.

Pentru Cengiz Bectaș (Turcia) scriitorul este „un purtător de cuvânt", pentru Peter Curman (Suedia) un mesager al specificului în lumea globalizată, pentru Jouni Tossavainen (Finlanda) „un intermediar între popoare". Cât îl privește pe cititor, acesta este pentru Abdelaziz Kacem (Tunisia) „o realitate fluctuantă iar criticul un mijlocitor". Christian Haller (Elveția) vede în cititor o persoană și nu o noțiune, Vitalie Ciobanu (Republica Moldova) vede în el „o pradă" („cititorul ca o pradă"), Gülsüm Cengiz (Turcia) face distincția între cititor și cumpărătorul de carte, acesta din urmă interesat mai mult de cum arată cartea decât de ceea ce conține. Gabriel Chifu a vorbit despre marii scriitori cu cititori puțini (Kafka, Kavafis, Bacovia) și despre faptul că valoarea și notorietatea nu sunt echivalente. Ion Pop a pledat pentru refacerea „alianței" cu critica literară, în prezent prejudiciată. Pentru Petru Cimpoeșu relația scriitor-cititor

este o relaţie „de putere", pentru Paulo Moura (Portugalia) una care implică o pedagogie („scriitorii trebuie să ne facă să înţelegem lumea noastră").

Participanţii la Colocviu s-au arătat preocupaţi de soarta cărţii şi în general a demersului literar, în condiţiile globalizării şi tehnicizării, ale imperialismului mediatic şi ale invaziei divertismentului, precum şi ale slăbirii rolului şcolii. „Azi, şcoala, a spus Gabriela Adameşteanu, te învaţă să urăşti literatura", concluzie poate prea drastică şi absolutizantă, cum au considerat alţii, de luat însă în seamă. În fond, în acelaşi spirit a vorbit Mihai Zamfir când a spus că şcoala „a suferit o mutaţie gravă", nemaioferind punţi de contact cu marea cultură. Ar fi vorba de efectele nefaste ale modelului instaurat în 1968 în Franţa de către mişcările studenţeşti de stânga. Ioana Ieronim s-a referit la „explozia de tâmpenie a televiziunii", Alan Brownjohn (Marea Britanie) la necesitatea de a apăra cartea şi biblioteca. Edward Foster (SUA) a vorbit despre circulaţia tot mai dificilă a cărţii, iar Mikaela Sundström (Finlanda) despre deculturalizarea pe care o suportă „generaţia TV". Altă preocupare a participanţilor la Colocviu: soarta culturilor mici şi a operelor scrise în limbi de circulaţie restrânsă. Aodh Ó Canainn (Irlanda) a evocat „dezastrul lingvistic irlandez" petrecut în secolul XIX şi ale cărui urmări nu s-au şters. „Irlandeza e acum, a spus el cu amărăciune, cel mult o sursă de amuzament". Peter Curman (Suedia) a spus că în ţara sa se preconizează instituirea unei legi a limbii, iar scriitorul albanez Ardian Kuciuk, desăvârşit vorbitor de română, a arătat că „Balcania" este ameninţată de pierderea identităţii culturale.

Au reţinut atenţia participanţilor la Colocviu şi unele definiţii personale ale actului de a scrie care ar fi, după Paul Vinicius, „o maladie intratabilă", după cum literatura ar fi, potrivit lui Horia Gârbea, „o halucinaţie colectivă". În general, discuţiile au fost vii, uneori polemice , fără a fi putut evita, ce e drept, locurile comune, repetările sau alunecările prea mult în afara subiectului.

În expunerea sa din cadrul Colocviului, Nicolae Manolescu a exprimat un punct de vedere oarecum diferit de acela al „pesimiştilor". Cu toate dificultăţile reale, a spus el, se citeşte azi mai mult decât altădată, târgurile de carte cunosc o nemaiîntâlnită afluenţă, casele au biblioteci. Problema actuală nu este dacă se mai citeşte, ci dacă se înţelege ce se citeşte. În fond, a conchis aparent paradoxal N. Manolescu, „nici nu e bine ca toată lumea să citească".

Ultima seară a Festivalului a fost consacrată ceremoniei de acordare a premiilor. Nicolae Manolescu l-a prezentat pe Cengiz Bektaş,deţinătorul Premiului Festivalului, despre care a spus că este reprezentantul remarcabil al unei culturi cu o lungă tradiţie poetică. În răspunsul său, premiatul a spus că se simte „al locului" şi că va fi un ambasador pentru cultura română.

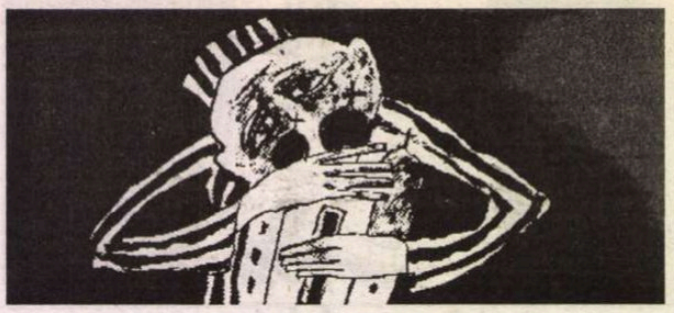
Mircea Martin, preşedintele juriului, l-a prezentat pe Mario Vargas Llosa, distins cu Premiul Ovidius. E un exponent al fabuloasei tematici latino-americane, a spus Mircea Martin despre Llosa, un critic al adevărului social-istoric din perspectiva adevărului literaturii. Cărţile sale sunt de o stranie frumuseţe, sintetizând experienţa unui *creator de lumi*. Premiem azi, a spus Mircea Martin, pe unul dintre cei mai mari scriitori care au păşit vreodată pe pământ românesc.

În cuvântul său de răspuns Mario Vargas Llosa a spus că tema din acest an a Festivalului este una foarte importantă şi că a scrie este un domeniu al unei activităţi umane imemoriale, aceea de a povesti. E în acelaşi timp o expresie a năzuinţei profund omeneşti de a trăi mai multe vieţi decât aceea, singură, care ne-a fost dată. A povesti este un mod de a umple prăpastia dintre realitate şi dorinţa de a trăi mai multe vieţi. Viaţa proiectată de imaginaţie, pe de altă parte, a provocat totdeauna ostilitatea celor care au dorit să organizeze viaţa reală. Toate dictaturile au instituit controlul asupra proiecţiilor fictive, au cenzurat scrisul. Nimic nu este de aceea mai profund legat de activitatea literară decât spiritul libertăţii.

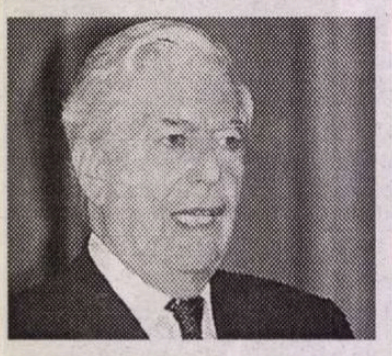
În finalul întîlnirii, Nicolae Manolescu a anunţat că anul viitor „Zile şi Nopţi de Literatură" va avea un format diferit, insistînd pe ideea reciprocităţii. Tema ediţiei a V-a va fi comunicată abia după ce conducerea USR va definitiva formatul şi programul simpozionului din 2006.

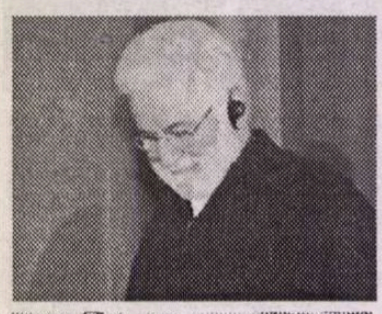
În numărul viitor vom publica un interviu cu Mario Vargas Llosa, acordat în exclusivitate **României literare**, precum şi alte interviuri şi relatări privitoare la Festivalul Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură", ediţia a IV-a.

Reporter
Fotografii: Mihai CUCU



s u m a r





FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „ZILE ȘI NOPȚI DE LITERATURĂ" EDIȚIA A IV-A, NEPTUN, 2005 - pp. 2-3
Eu scriu. Cine mă citește?

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Între sublim și derizoriu

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 6
Piraterii de apă dulce

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 7
Colaj din rame și coperți

Poeme de Liliana Ursu - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Secretul lui Pușkin (I)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 10
Extaz și materie

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Poeme de noapte

Ediții școlare? de G. Pienescu - p. 12

Un concept integrator al modernismului românesc
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 15
Bunul simț ca ideologie

Sadoveanu în texte inedite
o consemnare de Constantin Coroiu - pp. 16-17

Șerban Foarță comentator și traducător al lui Ilie Constantin - pp. 18-19

Creație și anticipare de Al. Săndulescu - p. 20

Sentimentul paraguayan al ființei de Sorin Lavric - p. 21

Pictura limuzină de Val Gheorghiu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Istoria se repetă...

FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU", EDIȚIA A XVII-A, 2005
Momente de vârf de Elena Zottoviceanu - p. 24

Un florilegiu al evenimentelor muzicale
de Dumitru Avakian - p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Ludmila Ulițkaia – *Sfârșitul poveștii*
Traducere de Gabriela Russo - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR
Copilul care ucide de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Daniel Cristea-Enache - p. 32

România literară ®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 7, 18, 19, 21, 28, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 4, 8, 9, 11, 23, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 5, 6, 12, 13, 14, 20), **NINA PRUTEANU** (pag. 10, 15, 16, 17, 22, 24, 25, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Între sublim și derizoriu (lui Gabriel Diradurian)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Între sublim și derizoriu

Între teatrul şi proza lui Gabriel Diradurian aproape că nu există puncte comune. Ai putea crede că sînt scrise de autori diferiţi. În vreme ce teatrul lasă impresia că tinde să se ridice spre zonele înalte ale reflecţiei filozofice, proza se menţine mereu la nivelul banalului, al întâmplărilor mărunte, în imediata vecinătate a anecdotei. Mai mult decît atît, forţînd puţin lucrurile se poate spune că teatrul lui Gabriel Diradurian ar putea fi încadrat foarte uşor la categoria proză, în vreme ce multe dintre prozele sale se întemeiază pe dialoguri care le-ar putea situa lejer în zona teatrului.

Piesa în două acte *Comandantul închisorii şi deţinutul* ar fi putut fi foarte bine un fragment dintr-un roman al lui Nicolae Breban. Cei doi rezidenţi ai închisorii, aflaţi de o parte şi de alta a gratiilor, monologhează brebanian pe tema puterii şi a căilor prin care aceasta poate fi exercitată, inclusiv dominaţia fizică, ajungînd pînă la controlul total asupra celuilalt, fără a exclude chiar nivelul sexualităţii. Trimiterile livreşti sînt multiple, iar impresia de *déja vu* este covîrşitoare. Pe lîngă modelul Breban, amintit înainte, prefaţatorul, cărţii, Paul Cernat, mai aminteşte de Dostoievski, Camus, Kafka, Strindberg, Nietzsche, la care ar trebui adăugat, obligatoriu, Ignatiu de Loyola. Monologul gardianului este o nesfîrşită confesiune despre frustrare (în fond ce este gardianul dacă nu un alt fel de deţinut?), resentiment, raportul cu divinitatea, cinism, tehnici ale torturii. Gardianul îşi dezvăluie cu seninătate propria patologie a terorii, dezvăluind predispoziţia către inventarea unor metode greu imaginabile de a-l umili pe cel aflat în „grija" sa. Tortura este, din punctul său de vedere, un exerciţiu intelectual, un joc al inteligenţei (dacă se poate vorbi de aşa ceva), o activitate perversă care produce plăcere celui care o practică tocmai prin sentimentul difuz de vină pe care îl degajă conştientizarea ei. Spre deosebire de animalele sălbatice, omul torturează de dragul artei, cu intenţia de a produce suferinţă. Actele sale sînt conştiente – mai mult chiar, calculate – şi aceasta augmentează sentimentul vinei. Se confesează Stăpînul: „Altă vină? De exemplu, sînt calculat. Tigrul, puma şi rîsul nu sînt calculaţi. Eu invers. Totul din calcul. Cînd îl ţin pe deţinut flămînd o fac din calcul. Cînd nu-l las pe deţinut să-şi vadă soţia decît o dată pe săptămînă, o fac din calcul. Cel mai mare duşman al meu este demnitatea deţinutului. Pe asta urmăresc să o distrug. Ţinîndu-l mereu flămînd şi nesatisfăcut sexual, îl ţin mereu ieftin. (...) N-ai să vezi niciodată un tigru, o puma sau un rîs să bage o muscă fără aripi în muşuroiul de furnici, sau să tragă cu aţa o bucăţică de carne din stomacul unei pisici, sau să taie cu cuţitul beregata unei găini. Aştia trei sînt sigur că atunci cînd omoară nu simt nici o călcare pe inimă" (p. 22).

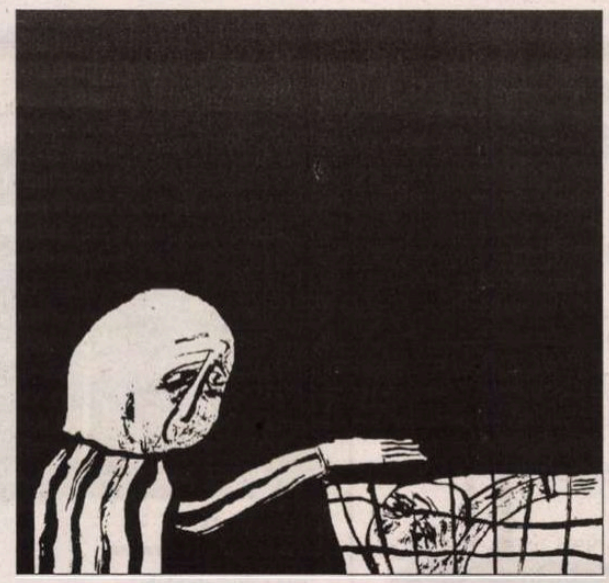
În actul al doilea se află monologul celui aflat de cealaltă parte a gratiilor, deţinutul. Şi acesta are propria sa filozofie a supravieţuirii, propriile sale tehnici de înşelare a vigilenţei Stăpînului. Cinismului în tortură al gardianului îi răspunde un cinism în supunere al deţinutului. Firește întreaga situaţie este psihanalizabilă şi ea reproduce imaginea la scară a relaţiilor de putere care guvernează raporturile interumane. Deţinutul este posedat, inclusiv fizic (chiar dacă nu neapărat sexual) de gardian, situaţie care îi asigură şi lui un sentiment pervers, la limita plăcerii. Supus tuturor frustrărilor, deţinutul sfîrşeşte prin a suferi, aşa cum se întîmplă de obicei, de un complex de superioritate. El devine conştient de propria sa genialitate şi caută în operele clasicilor texte care să-i susţină teza. „Şi ce e onania dacă nu slăbiciune? Şi de unde vine geniul dacă nu din complex de inferioritate? Unii vin şi contrazic asta amintind că Tolstoi, alt geniu corifeu al omenirii, spune că arta vine din răutate. Complet eronat. Tolstoi nu observă că răutatea de care vorbeşte el nu e decît ostilitatea pe care o arborează artistul ca să-şi apere sensibilitatea faţă de cei din jur. Deci factorul primordial rămîne slăbiciunea şi complexul, adică sensibilitatea, iar răutatea nu-i decît un factor secundar, derivat" (p. 48). Ca şi stăpânul, sclavul îşi găseşte propriile sale motivaţii existenţiale, o filozofie care dă sens vieţii sale şi care îi face traiul suportabil. Ascultîndu-l aproape nu ştii cine este fericitul şi cine nefericitul în această relaţie. Cert este că între Stăpîn şi Sclav se stabileşte o situaţie de interdependenţă. Dispariţia unuia ar face imposibilă existenţa celuilalt. Teza acestei piese este aceea că existenţa umană se bazează pe un raport de putere. Este o lume în alb şi negru, o lume a terţului exclus, împărţită strict în călăi şi victime, în opresori şi posedaţi, în puternici şi slabi, între cei care umilesc şi cei nevoiţi să-i linguşească pe cei care-i umilesc, în ultimă instanţă între masculin şi feminin. Sexualitatea reprezintă chintesenţa acestui joc al puterii şi nu întîmplător ea joacă un rol esenţial în demonstraţia lui Gabriel Diradurian.

Ideile din *Comandantul închisorii şi deţinutul* nu sînt noi, nici neapărat corecte (politic), dar ele au meritul de a da de fiecare dată de gîndit. De aceea, dincolo de retorismul ei, piesa lui Gabriel Diradurian merită salutată şi pentru simplul fapt că are meritul incontestabil de a pune inteligenţa în mişcare.

Dacă teatrul lui Gabriel Diradurian are, în intenţiile autorului, o miză foarte mare în plan filozofic şi existenţial, proza aceluiaşi autor se află exact la polul opus. Micile sale scenete rupte din viaţa cotidiană (în cazul multora dintre ele acţiunea se petrece în perioada comunistă) nu vor să demonstreze nimic. Ele sînt doar nişte mici felii de viaţă, chipuri ale existenţei banale, aparent lipsite de orice miză. E drept, de cele mai multe ori, ele conţin un final vag exemplar, o mică perlă de inteligenţă practică, dar de cele mai multe ori aceasta nu reuşeşte să salveze impresia de uşurătate, de anecdotică, de lipsă de conţinut care domină ansamblul. Unele dintre situaţiile descrise în aceste proze foarte scurte circulau pe vremea comunismului sub forma unor poveşti orale, la limita bancului. Ilustrativă este în acest sens povestea bătrînei care, la ieşirea din ţară avea asupra ei suma de zece mărci. Speriată că ar putea fi prinsă de vameşi, aceasta este convinsă de unul dintre companionii de drum să-şi ascundă banii în fasungul becului din compartimentul trenului. În momentul în care vameşii vin să facă obişnuitul control, şi întreabă dacă cineva din compartiment are ceva de declarat, respectivul o denunţă pe bătrînă indicînd locul în care a ascuns banii. Aceasta este mustrată, banii sînt confiscaţi, dar călătorii îşi urmează drumul. Toţi ceilalţi călători îi reproşează denunţătorului gestul lipsit de cavalerism. Acesta îi liniştește spunînd că a procedat în felul acesta pentru a distrage atenţia de la controlul propriilor sale bagaje, în care avea nu mai puţin de 5000 de mărci. Şi pentru ca toată lumea să fie mulţumită, ingeniosul călător a împărţit fiecăruia dintre ocupanţii compartimentului cîte 200 de mărci. Cum spuneam, această poveste circula în ultimii ani ai lui Ceauşescu sub formă de banc. Gabriel Diradurian aduce însă şi un element nou. În povestea sa, ingeniosul călător era un armean, care se îndrepta spre bogatele sale rude din Occident. Este inutil de spus că însuşi autorul cărţii este de origine armenească.

Despre Gabriel Diradurian se ştiu destul de puţine lucruri. Chiar dacă pînă în prezent a publicat peste zece cărţi (majoritatea la Editura Ararat), numele său apare rar în dezbaterile pe teme literare de la noi sau în diversele clasamente care se fac la sfîrşit de an. Nici prezenta carte nu este foarte generoasă în date care să ducă la mai buna situare a acestui autor în contextul actual al literaturii române. Din prefaţa (altminteri corectă) a lui Paul Cernat nu reiese cu claritate nici măcar dacă în prezent autorul trăieşte în ţară sau în diaspora. În fond, însă, asta are mai puţină importanţă. ■

Gabriel Diradurian*, Teatru şi proze, *Editura Ararat, Bucureşti, 2005, 164 pag.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Piraterii de apă dulce

Îl știam pe Mircea Geoană ex-ambasador al României în Statele Unite, dar habar n-aveam c-ar fi și ambasadorul Rusiei în România! O afirmație pe cât de dură, pe atât de lipsită de ambiguități, a președintelui Băsescu, potrivit căreia Rusia consideră Marea Neagră un fel de lac de interior, o mare privată, l-a scos pe liderul pesedeilor din prea mulții săi pepeni. Adică n-a protestat ambasada Rusiei, n-a trimis vreo notă diplomatică Ministerul de Externe rus, că, hop!, sare Geoană și face pe internaționalistul! Păi, cu așa patrioți, de ce naiba ne mirăm că timp de cincisprezece ani pesedeii au fost campionii lozincii „Nu ne vindem țara!", dar n-a mai rămas piatră pe piatră în regatul lor de drept dialectic călărit ca la cursele de cai.

Dac-ar fi fost vorba de oricare alt domeniu, poate c-aș fi avut vreo umbră de îndoială privind afirmația președintelui. Dar cel care-a vorbit a fost, cu siguranță, nu neexperimentatul șef de stat, ci experimentatul marinar. Traian Băsescu are, dincolo de orice dubiu, informații la care nu numai că nu ai acces în mod curent, dar care țin și de îndelungata sa activitate de om al mării. Or, e de domeniul public că tocmai prin porturile la Marea Neagră se desfășoară traficul de droguri și arme dinspre Orient spre Europa. Afirmația președintelui român survine, să nu uităm, la scurtă vreme după ce mai-marii de la Moscova ne-au dat de înțeles – poate pentru ultima oară – să ne luăm gândul de la tezaur.

E binecunoscută politica expansivă a Rusiei, pe care, o scurtă vreme, eșecului proiectului comunist a trecut-o în uitare. Nu-ți trebuie, însă, multă perspicacitate pentru a observa mișcările feline prin care colosul de la Răsărit încearcă să-și reîncoarde mușchii. Brutalitatea inimaginabilă prin care Putin a rezolvat problemele ostatecilor sechestrați de teroriști spune câte ceva despre stilul de acțiune al foștilor sovietici. Comparați reacțiile presei internaționale și ale pacifiștilor de toate nuanțele la acțiunile „mascaților" de la Moscova – egale cu zero – cu protestele unanime la fotografiile arabilor umiliți de soldații americani și veți avea ecuația șchioapă a lumii în care trăim. Bieții arabi suspectați (ba chiar dovediți) de terorism contra Occidentului erau niște victime, pe când confrații lor masacrați de trupele speciale ruse își binemeritau soarta!

Reacția lui Geoană, pe lângă demagogia respingătoare, poate fi explicată și prin contaminarea fostului ministru de Externe de filozofia defetistă care a cuprins Occidentul în ultima vreme. Culpabilizați de tot felul de mișcări și ideologii ce-și au originea în așa-numita „lume a treia", intelectuali și politicieni din Vest au preluat asupra lor întreaga vină a nedreptăților istorice multiseculare. Spălați pe creier de vigoarea protestelor ce vin dinspre cercurile extremei stângi occidentale, aceste personaje uită ce datorează Orientul țărilor civilizate. Tehnic vorbind, colonizările din secolele trecute, și mai ales cele de pe la 1700 – 1800, sunt acțiuni de ocupare cu forța. Efectul lor a fost, însă, în linii mari, benefic.

În momentul sosirii occidentalilor, țările orientale leneveau încă într-un Ev Mediu subdezvoltat, în care semnele sclavagismului nu dispăruseră cu totul. Conectați la o nouă concepție asupra lumii, ele au avut prilejul să surmonteze handicapul istoric și să intre în rândul țărilor civilizatre. N-au făcut-o –, ba chiar au accentuat dominanta fundamentalist-tradiționalistă. Un film propagandistic, precum *Gandhi*, surprinde destul de convingător rezistența la nou a acestor țări. E irelevant că în urmă cu două sau trei mii de ani în India sau în zona arabă au înflorit civilizații de nivel excepțional. La ce bun acea civilizație dacă tot ce-a rămas din ea sunt sâmburii brutalității iraționale și ura sălbatică?

O fi preluat (prelucrat, adaptat) dl Geoană de la americani sintagma „revoluția binelui", dar sufletul său tot spre Marele Vecinuț (vorba lui Isidore Isou) trage. Culmea-culmilor, nu Geoană sau Iliescu au fost politicienii români care-au avut curajul să privească fără inhibiții spre Moscova, ci tocmai Traian Băsescu! Afirmațiile sale recente trebuie privite și în perspectiva noii politici în direcția Răsăritului inițiată de administrația de după 2004. Nu poți ajunge, atunci când negociezi cu un partener de inflexibilitatea legendară a rușilor, mergând cu căciula în mână și așteptând umil să fii primit în audiență, la absolut nici un rezultat. Ei trebuie „scuturați" cumva, pentru a-i obliga să te bage în seamă. Jumătate de secol de politică românească slugarnică față de patria lui Rasputin și-a lui Stalin ne-au arătat întreaga față a Răului. A nu sesiza primejdia ce continuă să vină din acea direcție înseamnă curată miopie. Răsăritul, e drept, nu mai amenință cu tancuri și bombe, ci cu traficul de arme și droguri și generalizarea corupției.

Nu numai din astfel de considerente, ci și din observarea purei realități, dl Geoană ar fi trebuit să tacă. Vrea-nu vrea, el, și nu dl Băsescu, se află la cârma partidului care, în 1990, pe când Europa de Est fugea de comunism ca dracul de tămâie, s-a grăbit să ne dea plocon Marelui Urs. Doar prăbușirea Uniunii Sovietice și deruta care-a urmat ne-au ajutat să scăpăm de lanțurile pe care partidul-stat al lui Iliescu ni le-a legat de picioare cu îndemânarea unui prestidigitator.

Pe de altă parte, nu trebuie să fii mare strateg politic pentru a observa stilul de abordare a problemelor geostrategice al rușilor. E greu de spus dacă între ei și americani a intervenit o nouă împărțire a zonelor de interese, dar, în destule cazuri, oamenii lui Putin se comportă de parcă o astfel de înțelegere ar fi avut loc. Or, capul plecat și prudența excesivă n-au fost niciodată arme eficiente în fața unui astfel de competitor. În ultima vreme, când a fost vorba de Marea Neagră, ne-am aflat mereu fie în defensivă, fie am pierdut fără să clipim posibile avantaje. Insula Șerpilor e doar exemplul cel mai spectaculos (și trist) din multele episoade în care diplomația noastră a eșuat lamentabil.

Așa că degeaba se agită dl Geoană scuturând, ca la circ, inelele înaltei diplomații. Dacă tot nu-i pasă de realele interese ale românilor, ar trebui măcar să apeleze la arsenalul diplomatic pe care pretinde că-l controlează –, adică să tacă semnificativ. S-ar cruța pe sine și ar cruța și partidul de suspiciunea că și la șaisprezece ani de la căderea comunismului structuri moștenite de la PCR continuă să fie aservite Moscovei. N-ar fi nimic surprinzător în asta – sângele apă nu se face –, dar măcar instinctul de conservare ar trebui să intre în acțiune. Internaționalism, internaționalism, dar nu pe spinarea noastră!

S-ar putea deduce din cele de mai sus că dl Geoană n-a făcut decât să ilustreze eticheta pe care i-a lipit-o de frunte Iliescu. Dar nu „prostănăceala" a acționat în acest caz. Ci calculul negustoresc și cinismul politicianist. Obsesia pesedeilor este să nu piardă nici un *prime-time* la televiziuni. De data aceasta, au făcut însă un calcul greșit. Or fi existând încă destui români seduși de mirajul comunist. Numai că e vorba de o varietate care-a încetat să mai aibă de-a face cu Moscova. Să fi uitat Mircea Geoană atât de ușor lecția național-comunismului aducător de voturi? Declarația sa probabil că i-a iscat lui Iliescu un zâmbet ironic. Dar lui Ceaușescu sigur i-a adus spume pe buze. ■

cărți primite

- Ion Scorobete, *Îngerul de faianță*, roman, Editura Hestia, Timișoara, 2004, 178 p.
- Constantin Arcu, *Ceremonie de despărțire*, povestiri, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, 160 p.
- Florica Madritsch Marin, *Florete*, poezii, Uniunea Scriitorilor din România, București, 2004, 64 p.
- Valeriu Bârgău, *Alfabetul straniu*, poeme, postfață de Gheorghe Grigurcu, Editura Cartea Românească, București, 2005, 240 p.
- Ștefan Hostiuc, *Scriitori români din nordul Bucovinei*, studiu, Editura Institutului Cultural Român, București, 2005, 220 p.
- Elisabeta Novac, *Copiii lui Lerui Ler*, colinde, Editura Nova Internațional, Pitești, 2004, 48 p.

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

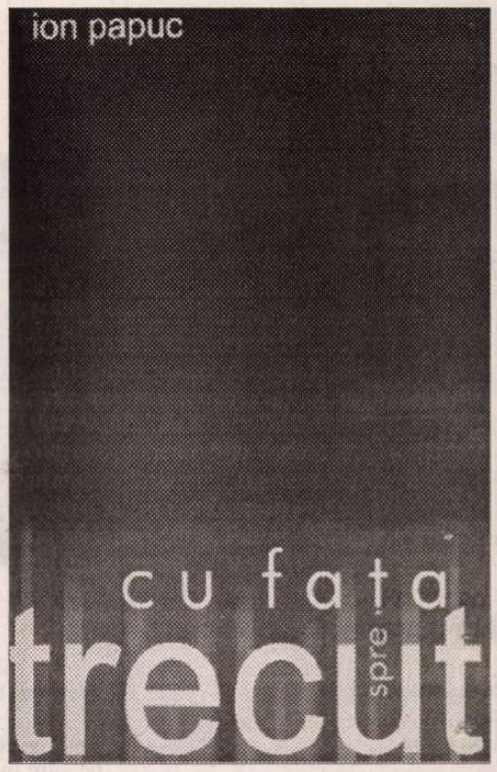
DW

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Colaj din rame și coperți

Profesorii de română se amuză, înțeleg, de-o vreme-ncoace, să „însceneze" un roman sau altul ca pe un proces. Să transforme, adică, literatura în sală de judecată. Și nu s-ar zice, în asemenea „montări", că totul e butaforie. Chiar și de-ar fi – și sînt – copaci și filomele din carton, rămîn, adevărate, procesele verbale de ședință. Adică vraful, făcut din înregistrări fără număr, al amintirilor literare.



Ion Papuc*, Cu fața spre trecut, *Editura Vergiliu, București, 2005, 552 pag.

Nu-i cu nimic mai ușor să alegi, dintre ele, pe-acelea bune de citit, rătăcite printre, *hélas*, destule drajeuri ieșite din termen, decît îți e să iei la scuturat literatura „mare". Dimpotrivă, aș zice, proza „mică" e parcă și mai pretențioasă, avînd, în plus, măcar două capricii: o anume noblețe de foaier și, pe deasupra, răsfățul unui stil zîngănitor, pe care n-ai să sari, ca de-obicei, să-l amendezi fără dispensă. Nu, fiindcă e un mozaic acolo, făcut din bucățele de portret, din evocări, din pagini de eseu care-și suprapun armonicele. Firește, cu efect de melodie sau de zgomot. Sînt, spuse-n linii mari, trăsăturile „memoriilor" tip. Le recunosc, fără prea multă osteneală, și-n cartea recentă a lui Ion Papuc, *Cu fața spre trecut*, publicată la editura Vergiliu. Ascultați-o în ce cheie „cîntă"...

Își dau binețe, vecine pe pagini, două lumi. Una de scriitori și artiști, reconstituită din texte în mare parte ocazionale, amestec ciudat – de nu l-am ști, bunăoară, din *Limitele* lui Dan Botta – de patos și de cumpănire, alta cu priză la actualitatea diversă, fie ea legată de urbanistică, ori de politică, ori de morala vreunei istorii ce se repetă. Lectura trebuie, zic, începută dinspre „varietăți", ca să-ți dai seama, chiar dacă nu de tot, ce fel de „cetățean" e scriitorul a cărui carte o deschizi. Așa făcînd, risc un portret din cîteva trăsături de condei. E, de bună seamă, un om al reperelor, al „mitologiilor" ce pot să țină, în lumea care curge înnebunită, locul toiagului despărțitor de mări. De aici, preferința pentru trecut, acela pe care nu-l poți schimba, dar îi poți recunoaște, cu sentimentul că tot ce se va fi întîmplat, atunci, rău, s-a „clasat" fără să împiedice prezentul să urmeze, o cumsecădenie de bonom. Și trecutul înseamnă Casa Regală, apărată, în fraze emoționante, de orice impietăți, înseamnă vremurile de dreapta, înseamnă fum de tabac și filozofie. De altfel, cealaltă lume, cea care are mai puțin de-a face cu temele așa-zicînd sociale, cu un fel de rafinată, și potolită, polemică este făcută din „rețele", din coincidențele unor bresle mici, de fiecare dată cînd vine vorba de întîlniri surprinzătoare, dar în care nu e loc, nicidecum, de rutină și de plictiseală. Nici de repetiții supărătoare. Și, să nu-ți vină să crezi, aproape nici de umbre.

Cu fața spre trecut e, dincolo de cîteva nădufuri trecătoare, o carte cu prieteni. Și cu modele. De-or fi oameni, de-or fi scrieri, întregesc, deopotrivă, aceeași pinacotecă de „icoane". Vreau să spun că n-are prea mult a face, jurnalul unei mondenități filtrate pe care Ion Papuc îl ține, cu așezarea, foarte abruptă, a unor ierarhii. Fie că vorbește de „meșterii" tradiției universale – și-l amintesc, nu chiar din întîmplare, pe Descartes – fie că trece de la Monseniorul Vladimir Ghika la Petre Țuțea ori Ștefan Câlția, Ion Papuc nu pare a rîndui poziții de top. Ceea ce caută sînt niște învățăminte îngăduitoare unele cu altele, chiar venind de la oameni, în fond, oricît de diferiți. Adică lucruri de apreciat, peste nepotriviri de gust, de „ideologie", de simpatii. Și încă ceva: are, Ion Papuc, o „tactică" aparte de-a-i recupera pe toți „clasicii" pe care vrea, întorcînd capul, să-i vadă, pornind de la case, de la vizite, de la plimbări în parc, pe îndelete, în cartea cu verande și grădini. Un stil firesc de-a țese o arhivă din legături de viață ori de familie, în stare să estompeze anumite stridențe retorice, făcînd să sune mai potrivit și fraze ceremonioase, nițel caduce la ani și ani de la evenimentul care le-a prilejuit.

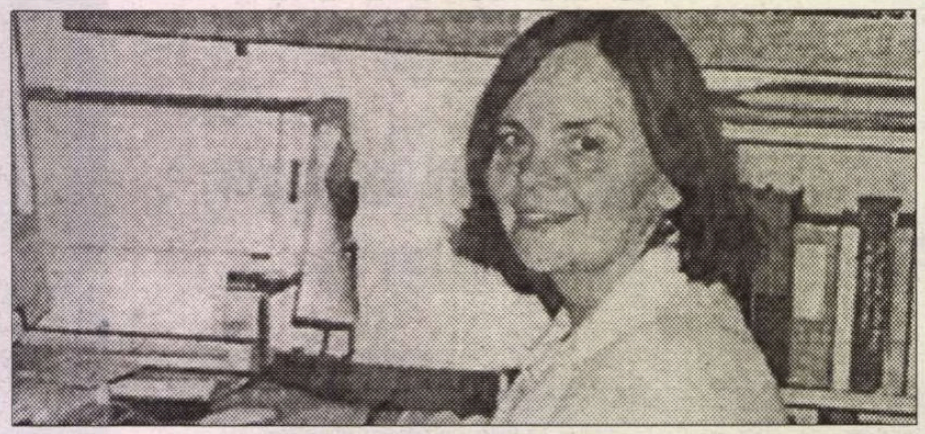
Abia pe urmă, după ce ai terminat-o de citit ca pe o relatare de cursă cu jaloane, ferind statui, traversînd cărți, poți să vezi, în scrierea lui Ion Papuc, o lucrare de critică. Nu, firește, am mai spus-o, una care să despartă apele, nefiind, autorul ei, amator să facă din trecutul afînat și pestriț un îndreptar în alb și negru. De ce rămîne, pînă la capăt, un „aprod" care citește verdicte moi, cumpănindu-și bine cuvintele, e de aflat

din argumentul cărții, unde se vede ce vrea, de fapt – ca să recurg, zîmbind, la formula magică a „hermeneuticii" de școală – să spună scriitorul. Și va să spună, vorba lui Voronca, *„je" sont tous les autres*. Din tot ce notează, cu delicii de paseist, se alege, la sfîrșit, „relieful unui spirit". Profilul unui om, așa cum îl arată jurnalul lui de lectură, prin *lectură* înțelegînd multe lucruri. O nacelă în care poți zăbovi dindărăt de istorie și, deopotrivă, fierul roșu cu care poți să-i însemni marile, dureroasele culpe. Cea peste care Ion Papuc nu pare să treacă ușor e dezicerea de tradiție, graba de-a schimba violetul doliilor princiare cu roșul „vremurilor noi", de-a fura memoriei ce-i de drept al ei. Sigur, de aici la recuperările pătimașe și la litania lui *ubi sunt*... e ceva mai puțin de-un pas. Ion Papuc, totuși, nu-l face.

Nu sînt, în cartea lui, efigii poleite, care să transforme un trecut cu bune și rele în sfînt de iarmaroc. Nu sînt moaște pe care să le scoți la drumul mare, de dragul de-a mici și-a rușina prezentul. Dimpotrivă. *Cu fața spre trecut* e, dintr-un cap în altul, mărturia unui cărturar discret, atent pe cine prețuiește, delicat și știutor că despre morți numai de bine, despre vii numai de drept. Așa că lumea lui, un album de familie burdușit cu literatură – citind, toți iubim personaje, toți „adoptăm" scriitori – e, într-o grădină franțuzească, unde potecile merg *en ronde*, o alee liniștită. Dacă vă grăbiți și n-aveți vreme de mici legende care, cîndva, s-au întîmplat de-adevăratelea și nu vă surîde, nicidecum, tipicul vieții *selon le modèle*, mai bine-ar fi să nu deschideți asemenea carte de prudențe și grijiri. Dacă, în schimb, vă dau, măcar din cînd în cînd, tîrcoale melancolii de școală veche, amintiri despre București foști, doruri de întîlniri la care te uiți vorbind sau, pur și simplu, curiozități documentare, *Cu fața spre trecut* nu e, chiar dacă are ceva peste cinci sute de pagini, lectura pentru care să aștepți vacanța următoare. Răsfoiți-o *acum*, trecînd peste duioșiile de înțeles și peste cioburile pastelate de bezea, în amintirea unui invidiabil, tihnit și fast, *atunci*... ■

P.S. Am dat deoparte, citind *Cu fața spre trecut* ca pe un „repertoar" cu destine și cărți, delimitările ideologice pe care Ion Papuc, de bună seamă, le face, foarte pe înțeles. Las altora, mai amatori de așa analize largi, în care, pe lîngă literatură, să încapă politici și ideologii, plăcerea de-a descoperi granițele și reperele de idei între care Ion Papuc își scrie amintirile.

liliana ursu



Între rouă și flacără

Suișul lacrimei spre ceruri
aprinde și inima din carne
și roua pământească
- Înviere.

Printre zgomote
ca printre buruieni înaintez
la răsărit.
Pînă dau de începutul
din iarba senină.

Cînd ceara și rugăciunea
laolaltă viețuiesc
una scăzînd
cealaltă înălțîndu-se
- lumină și hrană.

Bucuria Învierii

Bruma se așază altfel
Pe urzici
Și altfel pe crini.

În ceai am pus
Pe lîngă flori de tei
Și cîteva măceșe
Din via bunicilor de pe deal.

Și în ger,
Sub palidul cer
Limba cea aspră a mieilor
Caută firele verzi.

Tot astfel caut eu
Cuvintele pentru poem.
Pe limbă am amintire vie
De afine și fragi.

De rugăciune.

Cît despre bucuria
Din cuvintele „Hristos a înviat!"
Ea, precum un prunc, vegheat de icoană
Singură se rostește în limba mea mamă:

Văzduh,
Aier,
Cuminecătură.

Botezul tîlharului

Iar scriu cerul rațele sălbatice
și umbra lor iar scrie marea
în stoluri triste, tot mai triste
semn că vine iarna.

Iar drumul spre biserica din deal
îl scrie doar bărbatul
cu rugăciunea lui.

Tot satu-i la ferestre.
El cară în spate
un cazan cît un clopot
pentru botezul
de la Mânăstire.

Frînt sub greutatea bizarului obiect
ciudat mai scriu și pașii lui țărîna.

A plecat odată cu soarele la drum.
Cu lacrimi a scris tot dealul.
Spre seară a ajuns și el pe culme
și-n fața bisericii mici, din lemn
a lăsat cazanul jos, pe frageda,
speriata iarbă.

Soția și copiii și mama și frații
pe care niciodată nu i-a avut
au început să care gălețile cu apă
să umple golul.

Lui îi picurau acum lacrimile
în acest clopot întors.

La fel cîteva păsări
au presărat din cer
busuioc și gențiane
în apa în așteptare.

Cînd bătrînul călugăr
i-a înmînat cămașa aceea lungă și albă
el, palid, zîmbea în vîrful dealului.
Fericit că va fi în sfîrșit botezat
în numele Tatălui
și al Fiului
și al Sfîntului Duh.

Cîte puțin despre taină

„Cel ce se vede pre sine are o bucurie
mai mare decît ar vedea un înger"

Grigore Sinaitul

Doar cît te-ai atins de lumină
și lumina a căpătat mireazmă.
Doar cît te-ai atins de floarea ofilită
și frunzele i-au înviat.

Călătoreai învăluită în noaptea pletelor
atotștiutoare
pînă ce apunea soarele
în cuibul mîinilor tale.
Atît de singure,
Atît de părăsite.

„Nu mai scriu poezii fiindcă
toți prietenii mei au murit." ai șoptit tu
în umbra săracă a liliacului
iar eu am început să-ți vorbesc
atunci
despre rîuri și case și livezi.

Și tu mi-ai spus că nu-ți plăcea
copilă fiind
să înoptezi de cealaltă parte a rîului
departe de casă.
Cum nici eu
dincolo de podul de peste gară,
- rîul meu din trenuri și din șuierat prelung
din nopțile copilăriei mele cu regina nopții
și cu gust de lubeniță vara.

Azi după ce am trecut rîul
și m-am întors în mica mea grădină
am aflat pe drum
o oglindă.
Tu te-ai privit îndelung
în cearcănul ei
și ai rostit rar, solemn și cu bucurie:
„Uite, acum, am iar douăzeci de ani.
Și cînd mă rog am iar șapte ani
și uneori o sută.
Restul e taină."

Scrisoare I

Înaintez prin pădurea cu feciorelnicii tei,
cu feciorelnice raze.
Pe deal ei plopii, magnificii
îmi aruncă umbrele lor prelungi
Giacometti i-a desenat de mult, într-un vis
și iată cum apar ei deodat
în Moldova cea plină de mir și de pace
din Săptămîna Luminată.

Berzele au scos pui. Ziua se îngîna cu
noaptea
și cu respirația acestui poem.
Și cu focul domol de pe coasta dealului
unde am citit psalmi.
Mai tîrziu, din jăratecul lui
voi hrăni calul acela alb
care mi te va aduce înapoi,

acasă.

Lacrima

Prin lentina ei ce refracta fericita întristare
De privești bine
Iarba va fi nu numai iarba
Ci și un lac cu ape catifelate
Și stele.

Iar aripa păsării va fi nu numai aripă
Ci și evantai pictat cu scene din copilărie
Și pasărea toată va fi nu numai pasăre -
Ci și mîna răcoroasă a mamei
Pe fruntea mea fierbinte.

Cărarea împărătească

O cărare e raza în zăpadă.
Păsări roșii, albastre și aurii
O urmează.
Și rugăciunea mea.

Ultima oră de curs în America.
Tinerii mei poeți,
Aplecați peste hîrtie
Deslușesc cărarea cu nerăbdare,
O împodobesc
Cu întrebările lor.
Răspunsurile vor veni mai tîrziu.

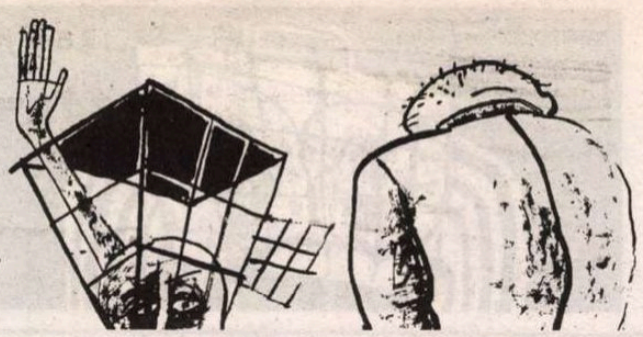
Îi întreb pe rînd: care e verbul tău?

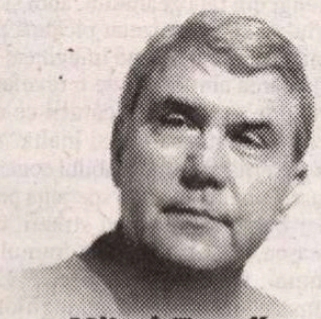
Susan: a fi liber.
Meghan: a deveni.
Jamie: a fi fericită.
Heather: a gîndi.
Tyler: a înțelege.
Sarah: a scrie.
Rebecca: a crește.
Brian: a visa.
Ryan: a asculta.

Cum mai răsună verbele,
Tinerele lor verbe,
Mici tufe de fragi
În ziua mea din nămeții Pennsylvaniei,
Luminînd inima Americii.

Copiii, mereu copiii cu lumina lor nestinsă
Încălzindu-ne cărarea.
Și a fost sîmbătă și a fost după Sfînta
Liturghie
De la mânăstirea Acoperămîntului Maicii
Domnului
Și noi, pelerinii, Alfred, Olysia și pruncul
Nicholas
Căutînd tot mai adînc în pădure
Paraclisul Sfîntului Serafim de Sarov.
Din mica încăpere din lemn se auzeau
Susurul unui rîu tînăr, litaniile rugăciunii.
Am așteptat afară, sub bolta verde a pădurii.
Din micul schit au ieșit trei copii
Purtînd încă pe buze mierea rugăciunii
Iar pe chip aura ei.
Cum vă cheamă? i-am întrebat.
Andrei, Luca, Maria.
A venit răspunsul lor
topind zăpezile din jur.
Dar cea mai dreaptă,
Cea mai trainică,
A fost cărarea
Din ultima mea duminică în America.
Era viscol și gheață afară. Drumurile pustii.
Era spre seară.
Cînd la ușa mea a bătut cineva.
Nancy, Rosemarie și James plini de zăpadă.
Doar ochii li se mai zăreau de sub căciulile
înghețate.
Stăteau în fața mea. Veneau de departe.
De peste munți. Din Williamsport.
Pe o altfel de cărare veneau să-și ia la
revedere
Și să-mi aducă un dar înainte de plecarea
mea acasă.
Cel mai frumos Dar:
Icoana Maicii Domnului.

Cărarea făcută de ei prin nămeții Americii
pînă la ușa mea din Casa Poetului
E cea mai frumoasă, cea mai verde și
aromitoare
Cărare din lume. ■





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Secretul lui Pușkin (I)

Există un secret al lui Pușkin nedezvăluit pînă astăzi? La două secole de la nașterea celui mai mare poet rus, întrebarea pare lipsită de sens. Toți marii creatori sînt însă, prin definiție, plini de secrete, majoritatea fabricate special de admiratori sau de invidioși. Am putea crede că, după două sute de ani, toate incertitudinile ce au planat cîndva în jurul acestui geniu s-au transformat de multă vreme în certitudini și în locuri comune. Totuși, în cazul specific al lui Pușkin, ultimul document biografic senzațional a văzut lumina tiparului relativ recent, abia în 1986, sub forma unui *Jurnal secret* ținut de poet în ultimele sale luni de viață, între finalul anului 1836 și 26 ianuarie 1837, preziua duelului fatal, cînd ofițerul francez D'Anthès, cumnatul său, avea să-l ucidă. Se bănuia de mult existența unui astfel de text, încă din anii ce au urmat dispariției poetului, dar abia la sfîrșitul secolului XX presupusul Jurnal avea să apară în Statele Unite, mai întîi în limba rusă (*Tainîie zapiski 1836-1837 godov*), apoi în engleză sub titlul *Secret Journal.*

Atmosfera de „secret" ce însoțește această scriere se datorează în bună măsură istoriei rocambolești a textului însuși: încredințat unui emigrant sovietic, Mihail Armalinski, de către un bătrîn misterios, manuscrisul atribuit lui Pușkin ajungea pe celălalt mal al Atlanticului; ca un blestem, manuscrisul ograf dispare la puțin timp după editare, lăsînd ca asupra originii și istoriei textului să se aștearnă cea mai adîncă ceață. Așa că, după publicarea *Jurnalului secret* pușkinian, nimeni n-a mai putut controla veracitatea documentului; nimeni nu poate jura dacă e o contrafacere sau o scriere autentică. Va trebui să ne obișnuim cu acest mister – de data asta real.

Portret de Kripenski Orest Adamovic

Prin conținut, *Jurnalul secret* poate fi catalogat drept scandalos: tocmai de aceea autoritățile culturale oficiale refuză să-l ia în seamă. În 1999, cîțiva ani după publicarea incendiarelor confesiuni, s-a sărbătorit în Rusia – cu un fast asiatic – bicentenarul nașterii poetului, proclamîndu-se 1999 drept „anul Pușkin". S-a încercat o uriașă solidarizare națională în jurul acestui simbol al Rusiei eterne. Dar situația era mai degrabă jenantă: tot ceea ce Pușkin detestase cu patimă în viața sa – adică teocrația, cenzura, oficialitatea culturală, mizeria rusească profundă, obediența lașă a rușilor față de stăpîni – au făcut front comun în 1999 pentru a-l sărbători în mod ipocrit tocmai pe acest campion al libertății de gîndire și al non-conformismului. În asemenea condiții, *Jurnalul secret* a căzut cum nu se putea mai prost, stîrnind ricanări oficiale de neîncredere. Fie și numai din această cauză textul merită să ne aplecăm asupra lui.

Dacă niște însemnări intime pot contrazice imaginea stereotipă și canonică a unei personalități, atunci *Jurnalul secret* joacă strălucit rolul: Pușkin, autorul paginilor confesive, pare a nu avea nimic comun cu „statuia Pușkin", cu imaginea pietrificată în celebritate. Așternut pe hîrtie în grabă, sub febra confesiunii obligatorii imediate, Jurnalul nu are un plan prestablit; vorbește aparent despre tot și despre toate, sărind de la un subiect la altul, și avansează ca mînat de o urgență irezistibilă. Din prima frază aflăm că Pușkin îl provocase deja pe D'Anthès la duel și bănuia că întîlnirea cu rivalul său îi va fi fatală: o chiromantă germană îi prevestise poetului că va fi ucis după împlinirea vîrstei de 37 de ani de către un bărbat blond și înalt! În cele aproximativ 150 de pagini de factură testamentară, Pușkin își schițează un autoportret tulburător și stupefiant.

Autorul se descrie pe sine, direct, drept un obsedat sexual, care își cunoaște perfect semi-nebunia și care a luptat toată viața, fără succes, contra ei. Căsătorit de mai mulți ani cu o superbă femeie, Natalia Goncearova, și tată a trei copii, Pușkin încearcă să explice de ce mariajul său a purtat de la început semnul eșecului. Faptul că soția sa nu i-a înțeles și nu i-a gustat niciodată poeziile rămîne, pînă la urmă, motiv secundar; infinit mai grav pare eșecul tentativei eroului de a renunța la luxurie prin căsătorie. El, faunul, care avea cîteodată nevoie de cinci femei pe zi, a încercat în mod onest să se limiteze la una singură, adică la propria sa soție: n-a reușit să-și respecte jurămîntul decît o lună. S-a întors curînd la viața de vînător capricios al plăcerilor, la căutarea arzătoare a Femeii, în cel mai autentic stil Don Juan. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Marchizul va intra la ora cinci

Iubito, divin,
La tine mă-nchin
În genunchi.
Hai,
Fă-mi hatîrul:
Pune-ți sînii pe-un trunchi
Să ți-i tai
Cu satîrul!

Iubito, divin,
La tine mă-nchin.
Dă-mi acul din păr,
Ochii să-ți scot
Cu nervii oftalmici cu tot:
Zbîrrrn!
Ca să am de ce să-i atîrn.

Iubito, divin,
La tine mă-nchin.
În piscină
Sînt as:
Pancreas,
Splină,
Glande suprarenale
Șterpelesc printr-un mic orificiu
Aflat între șale
Fără să las
Nici un indiciu.

Iubito, divin,
La tine mă-nchin.
Luminile să nu le stingi
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine
Și nu ieși
Precum marchiza lui Paul Valéry
La ora cinci
Căci te așteaptă
Pe ultima treaptă
În mîna dreaptă
Cu izul
Și parul
Marchizul
Emil de Brumaru.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Extaz și materie

Lidia Lazu semnează o poezie delicat-confesivă, parcelată pe momente distincte, cu o structură de jurnal. Deşi termenul structură e oarecum inadecvat acestei materii de frăgezimi ce se transcriu ca atare, fără grija unei osaturi, a unui tipar ce i-ar stînjeni fluiditatea, evanescenţa. Fiinţa respiră neconstrînsă de nimic, supusă doar clipei, incantaţiei tranzitoriului: „bucuria de-o clipă/ fu gata să mă doboare// sunet lin şi lumină/ filtrîndu-se printre frunzare/ de tei înflorit// miros de pace divină/ şi fior dinspre plus infinit“ (*bucuria de-o clipă*). Străină de orice impuls posesiv, de orice voinţă de fixare, poeta se mulţumeşte cu surpriza luminii ca simbol al libertăţii ce sfidează bunăstarea filistină, alienantă: „gata/ acum plec să mă plimb/ să văd ce îmi oferă/ această nouă zi/ în afară de chiar lumina ei/ pe care cu greu mă stăpînesc/ să nu o sorb pe loc// necum să o înghesui/ într-o încăpere meschină// sau să o strivesc cu portiera/ unei limuzine fumurii“ (*gata acum plec să mă plimb*). *Carpe diem* ar putea fi deviza acestui discurs desprins de tentaţiile terestrităţii achizitive, lacome, nedispus a se înscrie în mecanismul vreunui determinism, încordat doar „în aşteptarea/ zilelor fără urmări/ de lîngă teii scuturaţi/ prin care mierea curge-ntr-una“. Constatînd că „lumina difuză/ ce mă învăluie/ e atât de blajină/ că mi se închid pleoapele/ fără să vreau“, dorind ca „să strîng în toţi porii/ mirosul de brad încins la soare“, poeta îşi dezvăluie un proiect utopic: „lumea să mă cheme/ de la uşă/ să împrospătez aerul/ din cutiile urbane“. Ori notează vise inocente, îmbibate de efluviile naturii: „visez că merg din nou/ prin lunca ieşită la soare/ ca o fecioară în/ întîmpinarea iubirii// mirosul ierbii din veac/ în viaţa din vis/ să-mi fie de leac“ (*visez că merg din nou*). Aşteptările sale sînt naiv-fabuloase, în continuitatea unei copilării care nu s-a epuizat, care-şi trăieşte intens uimirile, dezvoltîndu-le fin imaginativ: „şi astăzi a fost/ o zi mare/ pentru că am parcurs-o/ pînă la capăt// de cum ne-am sculat/ am simţit că vremea nu-i bună/ şi ne-am luat căciulile// apoi am ştiut/ că un ins anume/ va veni deghizat în prieten// că altcineva/ se va dovedi mărginit// că toate picăturile de ploaie/ înclină de cealaltă parte/ a oraşului/ şi vom avea apă de băut/ din belşug// că voi arunca în sus/ un bănuţ fără valoare/ şi el se va întoarce ca un glob/ de aur...“ (*şi astăzi a fost*). O atare autoscopie fantezistă nu e decît rodul unei virtuozităţi a simplităţii: „eu ştiu să împart o zi/ oarecare/ în mii de bucăţele/ şi, după caz,/ să le port la vedere/ ca pe nişte zulufi aurii// sau să le strecor în sîn/ sau să le înghit/ după ce le miros/ şi le privesc/ şi le simt/ evanescenţa“ (*eu ştiu să împart o zi*).

Prin densificarea trăirii asemenea ingenuităţi ajung la impulsuri vitaliste. Presată de un preaplin al trăirii, „inexplicabil“ căci analiza l-ar stînjeni, ducînd la „explicaţii“ comune, poeta se dedă mişcării gratuite: „alunec într-o frenezie/ pe care nu mi-o pot explica/ dar nici nu o pot opri/ să îmi fluture în faţă// şi brusc simt nevoia/ să alerg/ oriîncotro“ (*o anume oră a dimineţii*). Însă vitalitatea nu e aci amorală, cinică, aşa cum se întîmplă adesea, ci pusă sub pavăza unei calde pietăţi de natură infantilă. Coeziunea textului se produce în jurul acestei neputinţe de-a accepta ordinea pragmatică, meschinăria, în numele unei candori funciare. În fond e o tulburătoare incapacitate de-a accede maturitatea: „urletul meu de lup/ ce-şi caută perechea/ se aude în noapte/ uneori/ pînă dincolo de marginea oraşului// şi lumea se pregăteşte/ de furtună/ închide bine orice uşă/ sau geam sau oblon/ şi se afundă sub pături groase// începînd să se roage/ ca în copilărie/ îngerului păzitor“ (*urletul meu de lup*). Cu toate că într-un moment subiectivitatea i se revoltă („aici unde-am ajuns/ nu mai e pic de cer/ în dreptul meu nu văd/ un alt contur/ decît al degetului meu întins“), un astfel de solipsism nu-i este caracteristic Lidiei Lazu. Eul său nu e tentat a se împotrivi lumii date, a o pune la îndoială, ci dimpotrivă e animat de năzuinţa de a i se supune necondiţionat. La polul opus criticismului luciferic, poeta se dăruie lumii nu doar prin contemplaţie, ci şi printr-un soi de automatism existenţial, lăsîndu-se în voia ei, sublim părăsită de voinţă: „şi n-ar trebui să mai fac nimic// decît să mai fac nimic// decît să mă las în voia/ pornirii mele spre zbor/ şi spre cîntec/ fără nici o urmare“ (*simt în mine oase de pasăre*). Ceea ce e o morală a extazului.

*

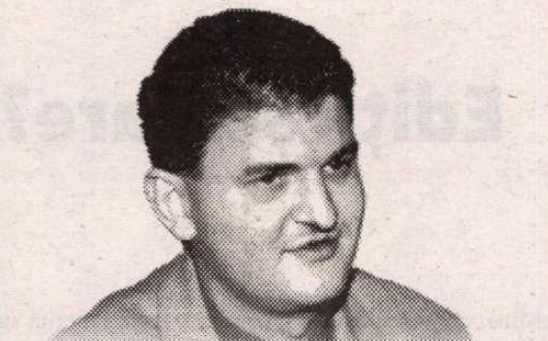
Contrar poeticii pe care o ilustrează Lidia Lazu, aşa cum am văzut, dematerializată, aeriană, cu „oameni plutitori“, cu „lumină orbitoare“, cu „sufletul mai uşor decît aerul“, aşezată sub „ochiului cerului izbăvitor“, Ion Lazu ni se înfăţişează ca un fervent al materiei. Nu epura spirituală, sublimarea, abstracţiunea îl atrag, ci concretul ce se concentrează sugestiv, revelîndu-şi identitatea: „Drumul umblă din piatră-n piatră pînă ajunge în cugetul tău numai drum, pădurea se mută din copac în copac, însă se-adună în jurul tău numai pădure“ (*XXI*). Are loc o suprapunere a subiectului cu obiectul, a interiorităţii cu exterioritatea. Dar nu la modul conceptual, printr-o „filosofie“ a raportului în chestiune, ci organic, printr-o sudură a fiinţei cu materialităţile care-şi semnalizează misterul fără a ieşi din cercul prezenţei lor. Apare astfel o poezie ce oferă imagini „obiectivate“, plăsmuite parcă fără voia şi deplina înţelegere a autorului, precum un vis care nu se îndură a cristaliza în simbol, păstrîndu-se într-o enigmatică imanenţă. Înregistrăm un soi de descripţii sau anecdote în care detaliul nu se distinge de esenţial, tîlcul nu se dezlipeşte de aparenţă: „vedea, din spate, un copilaş încercînd să se suie pe ceva, pe un scaun sau pe pat: ridica mereu piciorul stîng, se sprijinea în genunchi, aluneca şi se frămînta în loc, respirînd sonor – era chiar el, în prima copilărie, sau altcineva, poate doar imaginea copilăriei atît de îndepărtate, dimpreună cu cîntecul auzit de la mama... îi veneau lacrimi în ochi de la repetarea monotonă a melodiei, prelungă în gînd şi pierdută parcă pentru totdeauna – dincolo de gardul grădinii; copilul se căţăra pe scaun, cu dificultăţi, foarte preocupat, cu spatele, încît nu ştiai cine este...“ (*CXXXIV*). Obiectul e suveran, sfredelit nu atît de-o instanţă analitică propriu-zisă, cît de simţuri, ducînd la o revelaţie a empiriei. E o obsesie a obiectului precum la Alain Robbe-Grillet: „Acum vedem o pată lăptoasă înainte-i, lăţindu-se între pleoape clipi des şi reuşi să ajungă cu privirea printre draperii, pînă la încîlceala de crengi din faţa geamului, apoi şi mai încolo; nu ploua propriu-zis, nu se auzeau picături pe acoperiş, poate doar burniţa uşor, începţoşînd imaginea; vreo frunză din prim-plan tresărea abrupt, ca de o revelaţie sau de-o spaimă, eliberată de greutatea picăturii ce o covîrşise, reaşezîndu-se într-o nemişcare mai înaltă“ (*CXXXV*). Într-un univers guvernat de implacabilul concret, aparenţa e lege: „te crezuseşi un tînăr poet, o speranţă pentru literele româneşti... dar băbuţa din colţul străzii, care n-avea curajul să cerşească, ci doar stătea în drumul oamenilor, privindu-te numai, văzuse ce văzuse...“ (*XXXVIII*). Cuvintele ele însele sînt înrobite analogiilor reificante. Tratate precum nişte lucruri, se integrează perspectivei în cauză inclusiv prin această supramaterializare: „Cuvinte risipite peste zi, re-adunate pe hîrtie, rotocoale ale sufletului, ocoluri, întoarceri, arcuri strînse în sine, gheme, cîrlige, resorturi intim desfăcute pe masă“ (*LXIX*). Într-o lume a lucrurilor, ce loc i-ar putea reveni poetului? Firește, unul subordonat, chiar insignifiant, orice ispită narcisiacă fiind astfel blocată: „Venea parcă dintr-un gînd: din teamă... un zbîrnîit pe care putea să nici nu-l ia în seamă, pe moment, dar care acoperea toată distanţa dintre forul său intim şi pînă la capătul oricărui efort, sub semnul unei încordări aprige, veşnic trează la fiecare investigaţie a lui, în fiecare răgaz – această şuviţă de vînt cosmic îşi vădea prezenţa – astfel se redescoperi pe sine: singur, ocupînd un loc neînsemnat chiar şi în propria atenţie...“ (*LXXVII*). O distilare a acestei materii dense, strivitoare, are totuşi loc, însă nu printr-o transpunere în abstract, ci prin clarificarea unor imagini ce devin detaşabile. Amorful e surclasat de caligrafie, în duhul haiku-ului: „Tîrziu, pe dealuri. Şi ultimul soare e golul din ramuri, iar ultima umbră sînt frunzele înseşi“ (CLVII). Sau: „Plop singuratic – o fîntînă verde răsturnată în sus“ (*CLVIII*). Opresat de concret, poetul îşi afirmă pînă la urmă prezenţa distinctă, luîndu-l ca martor împotriva uitării: „În tine-mi pun nădejdea, frunză de plop tremurînd, nemişcînd; însumi aştept, de parcă mi-ar fi venit un gînd, dar, din neatenţie, l-am scăpat într-o dungă; stau şi te susţin cu privirea, încredinţat că într-un moment de tine ales şi într-un mod doar de tine ştiut, vei readuce cu-n licăr şi-mi vei reda intact acel gînd pierdut“ (*CXLIX*). Astfel i se aduce lumii fenomenale unul din cele mai mişcătoare omagii, acela de-a o socoti un depozitar fidel al memoriei noastre trădătoare. Întreaga ambianţă, lumea întreagă n-ar fi decît un uriaş instrument al memoriei noastre. ■

Lidia Lazu, **Continuarea cuvîntului**, *Ed. Vinea, 1999, 112 pag.*
Ion Lazu, **Cuvinte lîngă zid. Elegii**, *Ed. Vinea, 1999, 96 pag.*

www.polirom.ro

- Dan Lungu
  Băieţi de gaşcă
- Seneca
  Despre binefaceri
  Despre îngăduinţă
- Haruki Murakami
  Elefantul a dispărut
- Mika Waltari
  Mikael Karvajalka

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de faşi*



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Poeme de noapte

Dan Coman*, Anul cârtiței galbene, *Editura Timpul, Iași, 2003, 70 p.

Spre deosebire de criticul literar, care își poate alege și urmări temele fără a fi considerat, prin aceasta, subiectiv, cronicarul e dator să se deschidă către toate azimuturile artistice, analizând cu egală pătrundere cele mai variate structuri de sensibilitate. Experiența lui e una plurală, iar obiectivitatea reprezintă crucea pe care trebuie s-o ducă săptămânal, dincolo de datele personale, de inevitabilele pulsiuni, de simpatiile și antipatiile omenești. Totuși, are și el dreptul la propriul unghi critic, la un sistem construit pe baza acestuia, la un mod de a înțelege literatura și chiar la preferințe marcate pentru un curs al ei specific. E, aceasta, o subiectivitate din *interiorul* domeniului, hrănită de lecturi, apropieri și disocieri anterioare, iar nu de relațiile și interesele activate pe suprafața socială.

Dacă vorbim despre poezie și îmi este permis a indica un anumit punct de vedere (și de intensitate perceptivă), mă simt mult mai atras de experiențele înalte decât de cele joase ale liricii. De azi și dintotdeauna. Prefer un poem din care răsar viziuni serafice ori expresioniste, adânci neliniști, tensiuni intelectuale și convulsii morale, unei file de poezie „leneșă", minimalist-postmodernistă, în care, cu risipă de cuvinte, nu se spune, nu se exprimă și nu se figurează mai nimic. Rostul poeziei este, pentru mine, acela de a explora lumea și eul cu o acuitate pe care nici un alt gen literar și nici o altă artă nu o pot atinge. Micile dexterități lexicale, combinarea inteligentă a sintagmelor din fondul cultural comun, biografemele fără miez și învârtirea în jurul unui *inesențial* rămas așa, netransfigurat: toate aceste „abilități" de versificare postmodernistă nu pot fi echivalate cu marea poezie. Ea se aproximează și se atinge prin depășirea acestui nivel agreabil, dar primar; abia vizionarismul unor Mircea Cărtărescu sau Mariana Marin constituie pragul de la care se face, în lirica generației '80, saltul către Altceva.

Din această perspectivă privind lucrurile, volumul de debut al lui Dan Coman, *Anul cârtiței galbene*, ar fi trebuit, ca și o bună parte a liricii „milenariste" create de componenții ultimei generații (de la Ruxandra Novac la Marius Ianuș și de la Teodor Dună la Zvera Ion), să-mi smulgă accente de entuziasm critic. Lumea poeziei lui Dan Coman este una grea, densă, opacă la razele soarelui și ale bucuriei, refractară la elemente străine de viziunile întunecate, neoexpresioniste ale autorului. Luate în sine, poemele sunt sincopate și sângerânde, secționate parcă de un bisturiu ce traversează anatomia umană și lirică. În succesiune, ele se prezintă însă ca bucăți ce tind să compună un întreg, repere ale unui construct imaginar dorit consistent și coerent. Imaginea și sensul lumii sunt sparte, dar reflexia lor pe suprafața de lac otrăvit a plachetei de versuri este mai unitară și, implicit, mai greu suportabilă. E ca și cum un monstru s-ar întrupa din apele întunecate ale ființei și ar avansa, într-un balet oribil, până la deplina ocupare a spațiului nostru lăuntric: „pești răpitori de-a lungul și de-a latul sângelui meu/ și păsări mici țopăind peste oasele mele/ și eu cu cleme de carne înțepenindu-le tuturor gâturile./ sunt un cuib galben și sunt o suculentă hrană galbenă./ dar mai întâi să mă liniștesc./ să-mi susțin cu ajutorul pereților bucata de plastic din mijlocul inimii./ o dată pe lună. de trei ori pe săptămână. absolut în fiecare zi/ cu un mare pleoscăit de urs mari bucăți din trupul meu/ picură dintr-o venă într-alta." (*Somnul de după-amiază*); „privesc în luciul mesei/ teodora doarme într-o altă încăpere/ și eu strivesc între degete ceașca de ceai/ și descifrez toate mișcările în luciul acela/ femeia doarme și eu pot să-mi strecor mâna prin gât/ tot mai sus/ înspre păr/ și să-mi întorc capul pe dos/ și să privesc cu fundul ochilor cum se sperie/ cum înnebunește cum transpiră de spaimă cârtița galbenă/ cum râsul acela înfundat izbucnește isteric prin odaie" (*Poem pentru MhM*, 1).

Contururile fantasmatice ale paginilor sunt apropiate și deplasate printr-o formă de energie întoarsă, negativă, o tumoră instalată în creier, în *cap* și răspândită apoi în tot corpul. În fapt, corporalitatea însăși capătă o rezoluție stranie, fiind răsucită, întoarsă pe dos ca o mănușă, transformată în contrariul ei. Nu în sensul abstract-metafizic, dar în cel, încă mai frisonant, al unei biologii *à rebours*, rezultată dintr-o mutație genetică. Multe sintagme, secvențe și strofe întregi își obțin efectul de (macabră) insolitare prin această răsturnare a planurilor, cu o developare spectaculară a interiorului uman infestat, invadat: „cineva îmi love**ș**te pe dinăuntru capul", pielea „înveleș**te** pe dinăuntru capul meu alb", „guri încăpătoare pleoscăind în negura din capul meu", „cineva peste măsură de puternic/ e zguduit de spaimă înlăuntrul trupului meu", „în bunele dimineți undeva în gura mea/ gura stăpânului rânjește îndelung", „mi-aș înnoda picioarele în jurul gâtului și m-aș rostogoli până m-aș/ întoarce pe dos", „dau din mâini și dau din picioare: tot ce e înlăuntrul trupului trebuie scos./ dau din mâini și dau din picioare și dau din gură/ până ce umilesc umplutura din spatele cărnii", „în spatele a o sută de pleoape mai verzi decât fierea/ ochiul cel limpede făcând primele mișcări. scormonind./ cu multă răceală trecând prin nesfârșitele încăperi ale capului"... În „bunele dimineți", personajul se contemplă în luciul unei cești, la ora cafelei sau a ceaiului burghez, surprinzându-se în plină și ireversibilă metamorfoză. *Înlăuntrul* e prepoziția predilectă, legând sintactic și semantic trupul de o prezență străină, kafkiană, o monstruozitate fără nume și chip, tocmai pentru că poate lua orice chip și nume. Un *alien* despovărat de efectele speciale ale cinematografiei și făcut să rămână, pentru totdeauna, în acest adăpost de carne dulce și sânge cald. Strecurat într-o identitate umană furată adevăratului posesor, demonul vine cu puterea lui de a altera și fărâma lumea, distorsionând tiparele divine și maimuțărind, în chip specific, gesturile fondatoare ale Creatorului. Asistăm la un ritual negru, prin care buna alcătuire a universului, vechile rosturi sunt maculate și rostogolite de frenezia distructivă: „de câte ori inspir cu putere o gură fierbinte mi se lipește de plămâni./ sar prin odăi și mă rostogolesc până adun direct peste piele tot praful/ și toate firimiturile de pâine/ și până ce podelele se rulează în mijlocul încăperilor ca niște covoare" (*Poem pentru MhM*, 3); „inspir cu putere: toate obiectele se înclină către fața mea/ gata să-și piardă echilibrul./ expir scurt și precis: lucrurile cad în cealaltă parte/ și se fac țăndări./ (...) mă întorc într-o parte și imediat se face gaură în pământ/ mă întorc pe o mie de părți dar parcă de o mie de ori/ aș întoarce în tigaie un pește mare și unsuros/ care cu ochi mare și unsuros/ m-ar privi până la ultima înghițitură" (*Poemul de noapte*).

Versuri puternice, obținute la o anume temperatură și cu o surprinzătoare combinatorie lirică. Ele sunt însă decupate dintr-o materie eterogenă, cu vădite diferențe calitative. În sumarul volumului găsim numai câteva poezii integral reușite: *Veștile din Gersa...*, 4, *Vizită: necunoscuta*, *În vremea nopții* și, surpriză, benignul *Trupul anului*, 2, în care descoperim și imagini de fericire domestică („în bucătărie teodora își atinge șușotind picioarele unul de altul/ și cu mici cercule**ț**e se înalță la cer./ carnea de pui plesnește cu mărunte urale în cuptor"). Restul bucăților sunt inegale, cu șerpuiri norocoase, dar și mult moloz liric. Fiindcă tendința tânărului autor e de a căuta originalitatea, stranietatea cu orice preț, sărind treptele de combustie și aglomerând imagini șocante, fără nici o noimă. Scenografia e prea încărcată, apar tot felul de creaturi pe cât de ciudate, pe atât de rupte de (i)realitatea poeziei „lor" (aparte de *cârtița galbenă*, împotriva căreia nu putem ridica obiecții, vedem câțelul pământului și un câine „de lapte", mai multe pisici, un liliac, o pasăre de sticlă, o maimuță albastră, un iepure vietnamez: o întreagă menajerie), iar poetul se încurcă în atâtea fire, amestecându-le și mai rău. Limita de jos a volumului fiind atinsă printr-o uimitoare, aproape comică... ploaie de purcelu**ș**i: „îmi pândesc mișcările cu mișcări ademenitoare/ în vreme ce în mijlocul cerului/ necontenit/ puii de porc cad din mama tuturor porcilor/ până ce se înnegrește aerul" (*Poemul de vară*). Se pot furniza destule exemple negative. Cum se explică însă ocurența lor, date fiind evidentele calități ale tânărului poet? Aș spune că Dan Coman forțează uși pe care tocmai le deschisese, mizând excesiv pe șocul imagistic și obosind cititorul prin schimbări factice de planuri și rupturi inutile de sens. Având deja conturată o metaforă centrală, structurantă, capabilă să poarte cu sine numeroase versuri (este *alien*-area despre care am vorbit), el o parazitează prin dezvoltări și efecte „colaterale", care nu fac decât să strice paginile plachetei. Organicismul viziunii s-ar fi cuvenit dublat de o organicitate a poeziei, de o creștere a acesteia din sine însăși, în acord cu propriile ritmuri de evoluție și performare. Nu e păcat ca aceste poeme de noapte, de o întunecată tonalitate și simbolistică, să conțină secvențe „diurne" de genul „mi-am construit între timp un halat din lemn lăcuit"? Ori „cu pași mici dar atletici o femeie mai înaltă decât propria-i umbră/ țâșnește dintre rinichii unui păstrăv și-mi acoperă umerii"? Sau, în fine, „un porc minuscul cu burta plesnită/ scărpinându-și inima cu inima mea"? Se vede că porcii aceștia minusculi sunt o calamitate în volumul de debut al lui Dan Coman.

Un debut care ar fi putut să fie remarcabil, dar care e numai onorabil. Am convingerea că autorul poate semnificativ mai mult decât atât. ■

Ediții școlare?

„Minerva“, cazul Editurii „Gramar“, care merită să fie felicitată pentru publicarea în ediții școlare a două cărți de texte alese din cronici.

Una din măruntele, banalele, dar, totuși, rafinatele metehne ce dau sens și culoare zilelor cam otova și cam cenușii ale vieții mele de cărtar este și aceea de a zăbovi câteva ceasuri în tihna expoziției de cărți dintr-o librărie. Pentru a-mi satisface mărturisita meteahnă și a mă răsfăța cultivând-o, dar și îndemnat discret din amintire, de un imperativ specific lunii septembrie - „începe școala!“ –, am cutreierat câteva zile la rând prin mai multe librării de toată mâna ale capitalei, curios să văd cam ce fel de cărți de literatură clasică română le oferă editurile, bucureștene și ne-bucureștene, elevilor din colegii, licee și din celelalte „forme“ ale „învățământului mediu“, la începutul anului școlar 2005-2006.

Prima constatare – mai veche, desigur, dar confirmată acum cu asupra de măsură –, a fost, probabil că și din cauza prea scurtului meu periplu prin librării, că „piața de carte“ bucureșteană este dominată, fără excepție, de casele de editură locale, de parcă în celelalte centre culturale și universitare din țară nu ar exista edituri. Dincolo de ipoteticile lacune din informația reporterului cărtar, absența cărților de literatură clasică română apărute în editurile din provincie de pe standurile librăriilor bucureștene, ale marilor librării bucureștene, denotă un anume dezinteres față de răspândirea echilibrată a cărților tuturor editurilor în toate regiunile țării și faptul că difuzorii sînt cam neajutorați, din toate punctele de vedere, în exercitarea dificilei profesiuni alese. Dacă nu cumva va fi fiind vorba de o dirijare interesată a factorului concurențial. Chestiunea ar trebui să provoace interesul instituției de specialitate a statului.

A doua constatare – de asemenea mai veche, dar confirmată tot acum și tot cu asupra de măsură – a fost și a rămas aceea că editurile bucureștene preocupate de publicarea operelor clasice ale literaturii române în colecții „școlare“ s-au înmulțit în ultimii cinci ani cam ca ciupercile după ploaie, ajungând a fi prezente în librării peste douăzeci și cinci de asemenea societăți comercialo-culturale. Ceea ce nu este rău, cu o condiție: „ciupercile“ să nu fie otrăvitoare.

Alături de „Minerva“, al cărei prestigiu profesional a fost și a rămas indubitabil, figurează în notele mele recente o seamă de întreprinderi editoriale care, în librării, îți fură ochii nu numai prin culorile adeseori frapante și nepotrivite ale ilustrațiilor și prin imaginile neadecvate conținutului cărții sau de-a dreptul urâte ale copertelor, ci și prin denumirile lor, unele sugerând o anumită emfază ori ostentație academică, altele mulțumindu-se (de fapt „nașii“ lor – patronii, directorii sau managerii) cu denumiri neutre, sau, dimpotrivă, preferând extravagantele cifrurilor, ale simbolurilor onomastice („nume de calendar“, cum se zicea în secolul al XIX-lea) sau ale celor grafice; „Institutul Cultural Român“ - „100+ Gramar“ - „Olimp“ - „Miracol“ - „Polirom“ - „Liviu Rebreanu“ - „Lucman“ - „Ștefan“ - „Elis“ - „C.N.I. Coresi“ - „Cartex 2000“ - „Corint Junior“ (va fi fost cândva și un „Corint Senior“?) - „Andreas“ - „Prut Internațional - „Herra“ - „Exigent“ - „Litera Internațional“ - „Aldo Press“ - „Vremea XXI“ - „Regis Atlantis Group“ - „Tedit F Z H“ și altele.

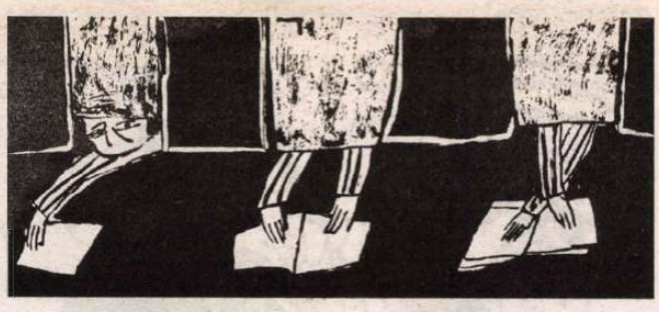
Scriitorii români mai mult sau mai puțin clasici – clasicizați, de regulă, prin deces, prin valoarea semnificativă a operei, afirmată de critici, prin prezența în „manualele de română“ și în „programa analitică“ -, care au fost și continuă să fie preferați de editurile menționate sînt cei incluși de istoria literară între Dimitrie Bolintineanu și Marin Preda. Criteriul major de selecție a textelor pentru cărțile sau carticelele de „opere alese“ sau de „pagini alese“ publicate de aceste edituri este, judecând după „cuprinsuri“, prezența textelor, integrale sau fragmentare, ori a titlurilor unor texte în „programele analitice“ și în manuale. În alegerea scriitorilor, intervine și un alt criteriu: sînt preferați scriitorii fără urmași în stare legală de a pretinde drepturi succesorale pecuniare. Rar sau chiar foarte rar intră în atenția vreunei edituri din cele citate publicarea de „pagini alese“ din cronicile Țării Moldovei sau ale Țării Românești, precum și texte alese din lucrările corifeilor Școlii Ardelene. Pentru asemenea inițiative și întreprinderi dificile și nerentabile financiar, o editură trebuie să aibă conducători cultivați, consilieri profesioniști și colaboratori cu înaltă pregătire de specialitate și să se respecte pe sine. Este deocamdată, exceptând Editura

Dar nu toate editurile ale căror denumiri le-am citat mai sus beneficiază de avantajele cucerite prin calitățile menționate și prin perseverență, de „Gramar“. Majoritatea cărților de literatură clasică română răsfoite în cele câteva zile de „documentare“ petrecute în librării – este adevărat, *deocamdată* doar răsfoite – par a fi fost publicate de niște simplii „oameni de afaceri“ , foarte simplii și ca inteligență. Îmi permit să fac această afirmație, întemeindu-mă pe două argumente. Primul argument: ignoranții cinstiți, dăruiți cu inteligența bunului simț – există un asemenea tip de inteligență –, nu se obrăznicesc, nu-și dau ifose de pricepuți într-o meserie pe care nu o cunosc, așa cum au făcut domniile-lor, arogându-și competență de editori de texte clasice românești, din convingerea, și ea exprimând impertinență și fudulism, că dacă au bani, capital carevasăzică, se pricep la orice. O asemenea mentalitate, trădând un categoric deficit de inteligență și un surplus de prostie, era proprie, pe vremuri, „activiștilor“, al căror „capital“ era, pentru fiecare în parte, „funcția de răspundere“ cu care îl „însărcina“ partidul, funcție care-i dădea dreptul și obrăznicia să se amestece în toate fără să știe ceva cât de cât. Al doilea argument: convingerea acestor editori, improvizați dintr-un conglomerat de ignoranțe, că din editarea operelor clasice ale literaturii române, ei, ca „oameni de afaceri“, pot face un gheșeft. Cum? Simplu: investești ceva, nu prea mult (că nu merită!), în copierea computerizată, după niște cărți mai vechi, a unor texte indicate în manuale, mai investești ceva și în hârtie, cartoane și tipar, mai dai un ban, acolo, și unuia ca să-ți facă o copertă (ce mare lucru?), și gata, publici o „ediție școlară“, de fapt o cărțulie cu cât mai puține pagini, ca să o poți vinde cât mai ieftin. De pildă, o cărticică de *Momente și schițe* ale lui I. L. Caragiale. Nu le pui pe toate. Pui numai câteva, câte i se cer copilului ca „lectură obligatorie“. Prețul? 40.000 de lei la Editura „Lucman“ și numai 33.000 de lei la Editura „Elis“. Asemenea prețuri „convenabile“ asigură, mai ales acum, la deschiderea anului școlar, o „desfacere“ rapidă a „mărfurilor“ pe „piața cărții“, deci o recuperare tot atât de rapidă a capitalului investit și realizarea tot atât de rapidă a unor substanțiale „beneficii“, ce pot fi iarăși investite într-alte „ediții școlare“, realizate după aceeași metodă. Procedând astfel, editorul improvizat obține, totodată, pe „piața cărții“, și un alt câștig. De fapt, un avantaj. Prețurile cărțuliilor publicate de dânsul elimină concurența de calitate a Editurii „Minerva“, de exemplu, care oferă „pieței de carte“, în colecția „Biblioteca pentru toți“, două volume cu același titlu ca și cele oferite de editurile „Lucman“ și „Elis“, *Momente și schițe*, de același I. L. Caragiale, dar cu prețul de 150.000 de lei, care este mai puțin „pentru toți“ decât prețurile pretinse de celelalte două edituri. Cititorii – elevi ori neelevi –, cât de cât pricepuți în aprecierea valorii unei ediții (după prefața filologică, după „cuprins“ etc.), vor alege, de bună seamă, din cele trei ediții, ediția „Minerva“. Dar mă-ntreb: câți elevi-cititori, îndeosebi din cei ce au nevoie *acum*, la începutul anului școlar, de „momentele și schițele“ lui Caragiale, pe care nu le au pe raftul de cărți de-acasă, și câți din părinții acestor ipotetici elevi-cititori se vor pricepe să deosebească și să aleagă ediția bună, publicată de „Minerva“ în colecția „Biblioteca pentru toți“ (150.000 lei), și nu una din celelalte două ediții – proaste, dar ieftine? Știind ceea ce știm cu toții despre „nivelul“ pungilor de bani ale românilor, de nivelul lor de trai și de „nivelele“ creierelor implicate în respectiva alegere, este de presupus că foarte puțini. Și-atunci, vorba lui Cernîșevski: „Ce-i de făcut?“. Pare-se că *deocamdată* – acest *deocamdată* conține sămânța unui alt articol – nimic altceva decât să-mi reiau obligația profesională și morală înscrisă în primul articol al rubricii „Critica edițiilor“, de a lupta, ajutându-mă cu argumentele profesiunii, cu vârful creionului și cu tiparul pe hârtie, *împotriva imposturii și furtișagului din domeniul editării textelor clasice ale literaturii române, împotriva degradării patrimoniului național al limbii române și împotriva falsificării istoriei limbii noastre literare* de către toți neispăviții într-alte profesiuni și de către toți gheșeftarii.

G. PIENESCU

Fototeca **României literare**

Nicolae Breban, Aug. Buzura și Romulus Guga, 1972

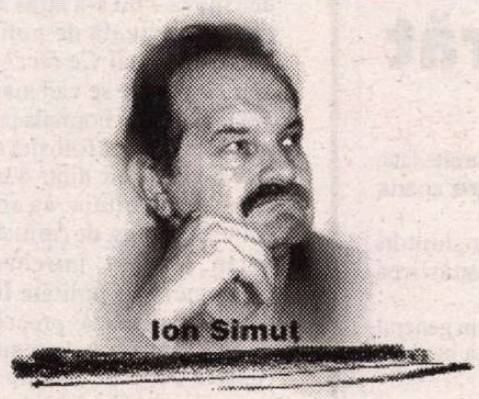


istorie literară

Un concept integrator al modernismului românesc

Pentru Ion Bogdan Lefter despărţirea de modernitate nu este o catastrofă, ca pentru Horia-Roman Patapievici. Nu e o catastrofă cu condiţia ca opţiunea luată să fie postmodernitatea. De aici derivă, cred, principala lor diferenţă de viziune critică. Ion Bogdan Lefter este un prospectiv optimist, pentru care o postmodernitate bine gândită şi profund asumată este o şansă de reformare benefică a societăţii şi a culturii. O asemenea evoluţie e inevitabilă, dar nu o fatalitate (în sens de destin nefast). Disjuncţia dintre cei doi apare mai evidentă din accentul diferit pus pe o parte sau alta a procesului: unul pune în evidenţă cu dramatism ceea ce se pierde în acest proces al transformării radicale a unei tradiţii, celălalt remarcă euforic numai ceea ce se câştigă. E o falsă impresie că H.-R. Patapievici şi Ion Bogdan Lefter ar fi spirite opuse, care se exclud fără nici o posibilitate de conciliere. Ei reprezintă două spirite complementare, chiar imaginate în polaritatea lor. *„Am declarat că sunt un om modern"* – afirmă cu claritate şi fermitate H.-R. Patapievici în capitolul final (o conferinţă) din *Omul recent* (ed. 2001, p. 430). Ion Bogdan Lefter i-ar putea răspunde la fel de clar şi de ferm: „sunt un om postmodern" (deşi nu i-am găsit o afirmaţie chiar în această formă). Uneori, în cartea sa amintită, H.-R. Patapievici foloseşte ca sinonim pentru postmodernitate sintagma de *„modernitate recentă"*, care nu trebuie să ne deruteze, căci atitudinea de devaluare şi scepticism este aceeaşi. Exegetul se recunoaşte *„ca un modern tulburat"* (p. 446), dar nu acceptă ca această situaţie să fie echivalată cu atributul de postmodern. Pentru H.-R. Patapievici, *„postmodernitatea este o viziune despre lume care afirmă în chip tare adevărul următoarelor trei propoziţii:(?)* nu există o realitate *esenţială (altfel spus, totul e simulacru); (?)* totul e relativ *(altfel spus, nu există nici un criteriu de a face ierarhii ori de a deosebi adevărul de fals); (?) modernitatea e* epuizată" (p. 446). Nu rezum aici întreaga argumentaţie a eseistului, care nu acceptă nici unul din aceste adevăruri (improbabile, din punctul său de vedere) ale postmodernităţii. Sunt relevate elementele de continuitate, care îndreptăţesc afirmaţia că postmodernitatea *„este un soi de efect post-traumatic al modernităţii"* (p. 450), deci nu mai mult decât atât: *„postmodernitatea nu e decât o continuare a modernităţii"* sau o *„pseudomorfoză"* a ei (p. 451). Prin urmare: *„Postmodernul este un modern care se iluzionează că a încetat să mai fie modern. De aceea, decât să fii postmodern, mai bine să fii modern. Iar decât să fii modern pur şi simplu, mai bine să fii un modern conştient de răul aflat la pândă în formula modernităţii, adică un modern tulburat"* (p. 451).

De ce am insistat puţin pe modul lui H.-R. Patapievici de a înţelege raportul dintre modernitate şi postmodernitate? Pentru că avem nevoie de el ca termen de raportare pentru ideile lui Ion Bogdan Lefter din volumul său *Recapitularea modernităţii. Pentru o nouă istorie a literaturii române* (Ed. Paralela 45, 2000). Ştiu că volumul lui I. B. Lefter a apărut înainte de cel al lui H.-R. Patapievici, deci ar fi absurd să pretind să fi ţinut cont de el. Dar, pentru mine, în 2005, cele două cărţi coexistă în bibliotecă şi mi s-ar părea la fel de absurd să nu le citesc în relaţie. Câteva observaţii se impun de îndată. În cartea amintită, H.-R. Patapievici se referă copios la modernitate, pe când volumul lui I. B. Lefter se referă la modernism, o noţiune binişor diferită, şi, pe deasupra, se referă în mod special la modernismul românesc, cu aplicaţie privilegiată la poezie, în detrimentul vizibil al prozei. Deci titlul cărţii lui I. B. Lefter ar fi trebuit să fie: *Recapitularea modernismului poetic românesc*, pentru a corespunde conţinutului său, fără îndoială, extrem de interesant. Aşa cum în alte împrejurări (în alte cărţi) I. B. Lefter face distincţia necesară între postmodernitate şi postmodernism, trebuia să înceapă aici printr-o distincţie, la fel de necesară, între modernitate şi modernism. E adevărat că I. B. Lefter nu e sistematic nici în volumul său *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii" culturale* (2000 şi 2002), nici în *Despre identitate. Temele postmodernităţii* (2004), ambele fiind culegeri de articole, dar, cu un pic de străduinţă a cititorului, se pot culege argumentele disocierii dintre postmodernitate şi postmodernism. În *Recapitularea modernităţii* nu e vorba însă niciodată de modernitate, în accepţia ei riguroasă (cum o putem înţelege de la H.-R. Patapievici), ci întotdeauna de modernism, în special (cum am spus) de modernismul poetic românesc. Sigur că un bilanţ al modernismului românesc era o datorie pentru un adept al postmodernismului, cum este şi cum se recomandă I. B. Lefter. E spre onoarea lui că îşi îndeplineşte această datorie exegetică, pentru ca articulaţiile viziunii lui critice să fie mai bine puse în evidenţă. Înainte de a face o critică a modernismului literar românesc, I. B. Lefter avea nevoie, fie şi într-un preambul sumar, de o evaluare sau de o critică a modernităţii. Această carenţă ne-a indicat-o apariţia ulterioară a cărţii lui H.-R. Patapievici, *Omul recent*, cu care I. B. Lefter este dator



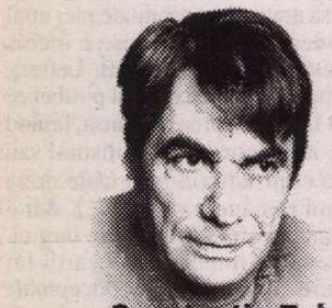
Ion Bogdan Lefter*, Recapitularea modernităţii. Pentru o nouă istorie a literaturii române, *Ed. Paralela 45, Piteşti, 2000, 224 p.

să dialogheze (mai substanţial decât a făcut-o în „Observator cultural") în premisele unei viitoare reeditări a cărţii sale. E adevărat că, aparent, cei doi nu se întâlnesc pe acelaşi culoar ideatic, pentru că unul scrie despre modernitate, celălalt despre modernism, dar temele nu sunt doar tangente, ci sferele lor se intersectează.

Premisa cărţii lui I. B. Lefter este proiectarea unei perspective postmoderne asupra modernismului românesc, considerat epuizat. Pentru H.-R. Patapievici modernitatea nu este nici pe departe epuizată şi alimentează în continuare postmodernitatea (v. *Omul recent*, p.447-450); ar fi o întrebare dacă modernitatea, rămânând deschisă şi productivă, e compatibilă cu un modernism literar închis – dar aceasta nu e o problemă spre care să arate disponibilitate nici unul dintre exegeţi. Dacă modernismul românesc e închis sau epuizat (a doua premisă a studiului lui I. B. Lefter), păcatul cel mare al criticii româneşti interbelice şi postbelice e că a limitat acest concept la o sferă prea restrânsă, lăsând în afară tradiţionalismul, iar uneori şi simbolismul sau avangardele. Nu e nici o contradicţie între cele două constatări: 1. modernismul românesc e închis, 2. dar e închis în limite prea strâmte şi sfera lui trebuie lărgită. Aceasta este pledoaria cea mai importantă a cărţii lui I. B. Lefter: pledoaria pentru *„reconstrucţia conceptuală a modernismului românesc"* (p. 180). Rezultatul ar fi un concept integrator al modernismului românesc, înţeles ca un curent literar şi cultural, întins cam de pe la 1880, cu primele experienţe ale lui Macedonski, şi până la 1980, când se încheie neomodernismul postbelic declanşat pe la 1960-1965, după fractura proletcultistă. În marea lui sferă se includ: simbolismul, parnasianismul, instrumentalismul, decadentismul, poezia pură, avangardele şi porţiunile mai emancipate sau mai neutre ale tradiţionalismului de tip Ion Pillat sau B. Fundoianu (p. 182), plus neomodernismul generaţiei '60 (uitat de exeget în retrospectiva din final). Drept consecinţă trebuie renunţat la dihotomia dintre modernism şi tradiţionalism, explicată de critică interbelică cel mai adesea după un criteriu conţinutist (opoziţia dintre ruralitate şi urbanitate) şi nu după unul de stil sau formă estetică. Rămâne totuşi un rest considerabil, căci nu tot tradiţionalismul interbelic (de pildă, militantismul sămănătorist al lui N. Iorga şi al ciracilor săi) este asimilabil în sfera modernismului. Reductibilitatea tradiţionalismului la modernism rămâne, după părerea mea, o problemă nerezolvată şi nerezolvabilă decât printr-un abuz. O altă consecinţă ar fi că nu pot fi acceptate delimitările politice sau evenimenţiale ale perioadelor literare. Conceptele de literatură interbelică şi literatură postbelică sunt false şi inoperante pentru o istorie preponderent estetică (a formelor şi a stilurilor). Concluzia cărţii, *Pentru o nouă secvenţialitate a istoriei literaturii române*, nu conţine, în ciuda pretenţiilor, prea multe noutăţi: I. B. Lefter optează pentru „structurile mari" de curente literare în următoarea succesiune: paşoptism, junimism, modernism, proletcultism, neomodernism, postmodernism.

Criticul şi teoreticianul sunt bruiaţi de istoricul literar. Dacă la un moment dat, teoreticianul vorbea, din punct de vedere conceptual, de un singur modernism românesc, peste cezura celui de-al Doilea Război Mondial, altădată istoricul literar este nevoit să vorbească de un prim modernism şi de un neomodernism. Deci pentru teoretician există un singur modernism, pentru istoricul literar există două. Această inconsecvenţă face ca până la urmă să persiste fisurile şi incoerenţele în conceptul de modernism românesc. *Recapitularea modernităţii*, care ar fi trebuit să se intituleze mai adecvat (repet) *Recapitularea modernismului poetic românesc*, oscilează păgubitor şi derutant (chiar pentru un cititor profesionist) între o teorie a modernismului românesc şi o istorie a lui. Pe de altă parte, putem constata şi o mare lacună: I. B. Lefter trece în revistă modul adesea oscilant al criticilor interbelici de înţelegere a modernismului (prin opoziţii faţă de simbolism, avangardă sau tradiţionalism), analizează felul în care au fost interpretaţi Arghezi şi Bacovia (numai ei) prin raportare la modernism, dar abia îi aminteşte pe prozatori (Camil Petrescu şi Mihail Sebastian), spre a nu spune că de fapt îi ignoră. De aceea, cred că în volumul său *Recapitularea modernităţii*, aşa cum arată în versiunea din 2000, Ion Bogdan Lefter reuşeşte să schiţeze abia premisele unei sinteze viitoare, care să se elibereze de indeciziile şi lacunele pe care le-am semnalat. E o carte stimulatoare prin deschiderile ei, nu prin rezolvările la care rămâne să aspire pe mai departe.

Dialogul sau polemica dintre I. B. Lefter şi H.-R. Patapievici pe tema raportului dintre modernitate şi postmodernitate sau dintre modernism şi postemodernism sunt inevitabile, necesare şi profitabile pentru confruntările actuale de idei. E oare chiar aşa de mare distanţa între un „modern tulburat" şi un postmodern? ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Ecou îndărăt

Reiau, ca un ecou întârziat spre trecutul meu de licean de altădată, ideea articolului directorului **României literare** apărut în vară şi care cred că va face, cu timpul, istorie.

Era vorba despre practicile primitive ale unor slujitori înapoiaţi, care au produs scandalul ştiut din mănăstirea moldovenească.

Din capul locului, trebuie să spun că, deşi respect în general părerile altora, nu le înghit pe cele prost scrise, fără haz, ori neapărat ironice.

*

În liceul dr. Ioan Meşota din Braşov, am cunoscut doi preoţi de religie, unul greco-catolic, să-i spunem T., celălalt drept-ortodox, G. Le-am deconspirat numele mai de mult, – dar acum nu-mi mai vine să le dau întregi.

Primul era un om bătrân, blajin, cumsecade, ardelean. Într-o zi, în clasă se discuta despre originea omului. Acest preot T. încerca să ne convingă de divinitatea originii omului, aducând argumentele clasice. Adolescenţa, ştiţi, abia aşteaptă să dărâme... *Eram de partea lui Darwin*, firește.

Şi-atunci, popa Tarţă,... na, că am scăpat numele, ...jignit, a întrebat de la catedră... moale, mustrător, cu glasul său trenant: *Apăi, dragii mei, v-ar conveni vouă să vă trageţi din maimuţă?...*

Ştiu că am râs cu toţii prăbuşiţi peste bănci. Râdeam şi pentru că bunul nostru părinte semăna leit cu o maimuţă bătrână. Scenă pe care o am şi acum în minte.

Preotul următor,... Grama,... – dacă tot l-am dat pe celălalt în vileag – era în schimb unul tânăr, foarte învăţat, *modern* în întreg felul lui de a fi. Ţiu minte că avea dinţii deşi, albi-albi ca zăpada şi tăioşi şi-o bărbuţă neagră, scurtă, de muschetar. Un ins ager, curat, cu respect de literatură şi de filosofie, îndemnându-ne să citim cât mai mult. Nu ştiu de ce, eram preferatul lui. O dată, ne spusese că baza religiei este cultura cea mare, universală, şi că, fără aceasta, nici nu ar mai exista vreo religie adevărată...*care să fie plăcută auzului Domnului.* Aşa spusese: Auzului! De parcă Celui de Sus i-ar fi plăcut musai... *iambii suitori... trohei... săltăreţele dactile,* şi că *Ritmurile* atent orchestrate ar sta la Baza Creaţiei sale.

Într-o zi, Grama ne-a dat un extemporal. Nu îmi mai aduc aminte exact titlul. Era vorba dacă noi credem în Dumnezeu, şi de ce.

Scrisesem un pamflet îngrozitor. De care mă ruşinez şi azi. Grama nu mai adusese niciodată extemporalele, să vedem notele, ca de obicei. Toţi le reclamau, dar el se făcuse că uitase de ele. Sunt sigur că din cauza mea, a blasfemiei mele, din delicateţe. Dacă părintele mai trăieşte, şi-i cad sub ochi aceste rânduri, îl rog să mă ierte. Nu am uitat nici vorbele lui, la despărţirea de clasa noastră, a opta, în pragul bacalaureatului: *Cei ce neagă cu tărie, cu atât mai vârtos vor crede cândva.* Şi mă privise fix în ochi.

*

Cunosc tineri teologi de astăzi, care mă impresionează prin educaţie, cultură, bun simţ, tact... Nu vei auzi ieşind din gura lor, nesprijinită de bărbi dogmatice, vreo batjocură, vreo luare peste picior, vreo trufie neroadă.

Dacă le-ai spune că tu, nu pe ritualuri pui accentul, ca ortodox şi ca fiu al naturii, şi că te poţi închina, la nevoie, şi unui plop tremurător, în care palpită tot Cosmosul, nu s-ar încrunta, te-ar privi cu prietenie.

Spun aceasta, gândindu-mă la titlul dat în batjocură, în dispreţ în derâdere... *Manolescu teolog*... articolului prea sfinţiei sale ironice, ce-l iscălea; ...care ironie, de la cele mai fine până la cele mai joase, este totdeauna, după cât ştim, lucrarea diavolului. Care diavol, ...depinde. Ce fel de diavoli, desigur, ce grad, ca-n armată... Fiindcă unii sunt mari cărturari, mari umanişti; pe când alţii, - majurii de jurnă, care înjură trupa de dimineaţă până seara, când nu te bagă la gherlă.

Ei compromit Regimentul falnic şi pe încazarmaţi. De aceea, se cuvine să avem aminte şi... mai multă minte... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

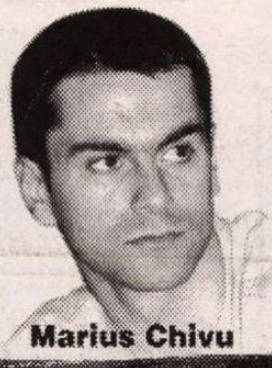
Ce (mai) faci?

Explicînd, acum cîtva timp, unor studenţi care învăţau româna ca limbă străină, diferenţa dintre *Ce mai faci?* – întrebarea tipică de politeţe, în care *mai* funcţionează ca un fel de atenuator, iar obiectul interogaţiei, mai puţin precis, e starea generală a celui vizat – şi *Ce faci?* – întrebarea directă, concretă, neritualizată, asupra acţiunilor desfăşurate de cineva – mi s-a atras atenţia că, de fapt, formula actuală de politeţe este în mare măsură tocmai *Ce faci?*. De multe ori din afară lucrurile se văd mai bine, şi studenţii aveau dreptate. Formula presupus mai directă este într-adevăr folosită curent în contexte care nu au nimic dintr-o intruziune agresivă în treburile altuia: ca simplă expresie de politeţe, interes, de (re)stabilire a contactului uman. De fapt, întrebarea funcţionează ca formulă de politeţe în contexte care o dezambiguizează: precedată de o formulă de salut, însoţită de temeni de adresare şi rostită cu o intonaţie specială, ea nu poate fi confundată cu cererea serioasă de informaţii asupra acţiunilor pe care (eventual) le îndeplineşte la un moment dat interlocutorul. Întrebarea *Ce mai faci?* e cuprinsă ca atare în DEX, la adverbul *mai* ("în formule interogative, cu referire la o situaţie nouă") şi la verbul *a face*; în al doilea caz, este înregistrată posibilitatea de variaţie între construcţia cu sau fără *mai*: „*Ce (mai) faci?* = cum îţi merge? cum o (mai) duci?". De fapt, valoarea atenuativă provine tocmai dintr-unul din sensurile obişnuite ale adverbului *mai* – „în plus, încă", nou pe lîngă ceea ce făceai; altceva, în genere, ce mai faci? – deci presupune un contact prealabil între interlocutori. Cred că această motivare semantică e încă percepută de vorbitori, care nu prea folosesc formula în relaţiile de politeţe cu necunoscuţi sau persoane abia cunoscute.

În schimburile de replici din internet, acest uz este destul de bine reprezentat. De la indicaţiile generale de tipul celor din manuale şi ghiduri – „Romanian (informal): Salut, *ce faci*? – Bine, şi tu?" (home.unilang.org); preluate de străini – „*Ce faci? Bine*?", întreabă Simone, care este încîntat de frumuseţea româncelor" (evenimentulzilei.ro) – pînă la bancuri – „Servus, Ioane, *ce faci*? – *Bine*, mi-am luat sconcs..." (funonline.ro) – şi la schimburile reale de saluturi: „*Ce faci?*", „*Bine*. Aştept vacanţa!" (jurnal.md). Formula, cum se vede şi în exemplele deja citate, presupune un răspuns pozitiv minimal – *bine* – şi invită la continuare. Interlocutorul răspunde şi re-adresează o întrebare similară, adesea în forme eliptice: „Ce faci? Bine... *dar tu?* Bine şi eu! Mi-e capul plin ..." (weblog.ro); „Omule, ce faci? – Bine, *voi* ?" (byo.ro). Intonaţia specială, care diferenţiază formula de politeţe de cererea directă de informaţie, e uneori marcată sau sugerată în scris: „Heloooooooooo *ce faci*??? bine ai venit" (clopotel.ro). Vorbitorul poate anticipa răspunsul pozitiv – ceea ce e tot o formă de politeţe, dar poate părea şi o grăbită trecere peste dreptul celuilalt de a-şi exprima altă părere: „*ce faci??? bine sănătoasă???* bravoo..." (agonia.ro).

În corpusurile recente care conţin înregistrări ale unor dialoguri reale, fomula de politeţe *Ce faci?* e bine reprezentată. În volumul coordonat de Liliana Ionescu Ruxăndoiu, *Interacţiunea verbală în limba română actuală. Corpus (selectiv), Schiţă de tipologie* (2002), apare şi uzul „operativ", de reglare a acţiunilor, pe care îl poate avea întrebarea directă: „STAI puţin! *Ce faci?* De ce...", şi cel fatic, de menţinere a contactului, al formulei de politeţe. Aceasta e înregistrată în conversaţii telefonice – „bună (nume) *Ce faci?* – Ciau (nume). Bine" – sau într-o emisiune de radio în care se poartă o conversaţie în direct cu ascultătorii: „- bună, bună... *Ce faci?* – Mulţumesc bine". În conversaţia telefonică între prietene apare la un moment dat, repetată, şi formula cu *mai*: „*Ce mai faci* – ăăă... ce mai faci tu: aşa în mare, bine? – Sunt bine. Da. Sunt bine. Eu azi te-am sunat să văd ce mai faci, că ţi-am promis că te sun, de mult".

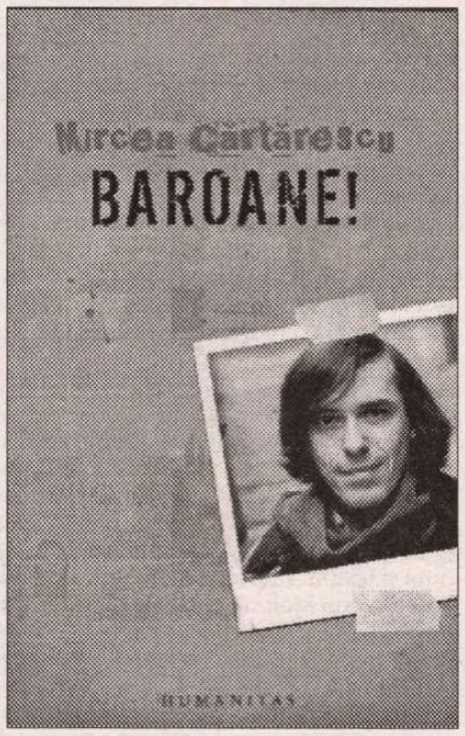
În schiţele lui Caragiale, altele sînt întrebările preliminare cu care se abordează amicii: la mesele de berărie sau cafenea (dar, poate, după un preambul convenţional pe care literatura nu-l ia totdeauna în seamă!), întrebarea e o provocare – „Ei? Ce zici?" (*Atmosferă încărcată*) – sau presupune starea negativă: „Da... ce ai? Te văz cam..." (*Amici*). Tot la Caragiale, întrebarea *ce faci?* e cel mai adesea orientată spre situaţia concretă, cu vigilenţă şi reproş: „*Ce faci*, Mitică?" (în *tal,* cînd prietenul adoarme în timpul conferinţei); „*ce naiba faci,* soro?" (...) „Doăşp'ce şi un sfert, soro! *Ce dracu faceţi*?" (*La Peleş*). Ceea ce nu înseamnă că formula obişnuită lipseşte. În *D'ale carnavalului,* Catindatul, la bal mascat, iniţiază cu ajutorul ei o conversaţie cu o necunoscută: „Bonsoar, mască. (Aparte:) Am s-o tachinez. (Tare:) *Ce mai faci?* "; Didina răspunde: „Bine, mersi. Uite, beau o bere. Dar d-ta ce faci?". ■



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Bunul-simț ca ideologie



Mircea Cărtărescu*, Baroane!, *Editura Humanitas, București, 2005, 220 p.

În 2001, cînd îi apăruse primul volum din *Jurnal*, anii 1990-1996, probabil cel mai recurent reproș adus atunci lui Mircea Cărtărescu a fost „autismul" politic. Deși România trecuse în acei ani prin evenimente și schimbări politice majore, faptul că ele nu apăreau consemnate în jurnal era interpretat ca un semn de egotism și aroganță supreme. Scriitorul spunea, într-un interviu, că neimplicarea sa în spațiul public nu înseamnă însă indiferență civică. Cert este că, anul trecut, cînd Mircea Cărtărescu a apărut printre editorialiștii relansatului *Jurnal Național*, această nouă postură a stîrnit interes. Ce și cum va scrie Cărtărescu? Cît de departe va merge cu jurnalismul de opinie?

Ei bine, iată că a trecut mai bine de un an jumate de cînd își spune păsul la ziar, săptămînă de săptămînă, cu multă siguranță a judecăților, cu directețe și cu o anume dezinvoltură pe care nu le-ai fi bănuit la acest scriitor, altfel, discret. Cum singur spune și într-un scurt cuvînt înainte, nu are pretenția de a fi analist politic și nici moralist. Cum se face că articolele sale n-au rămas indiferente jurnaliștilor de profesie, *Dilema veche*, de pildă, reproducînd de nenumărate ori fragmente din ele? Prestigiul lui de scriitor valoros cu un profil moral curat, care nu a intrat niciodată în polemici murdare și nici nu a făcut vreodată subiectul vreunui scandal literar sau de alt fel a fost o garanție a credibilității, dar una pusă în joc, supusă riscurilor terenului alunecos care e jurnalismul de opinie. Alegînd să scrie despre politic ș.cl., Mircea Cărtărescu putea foarte ușor s-o zbîrcească. În schimb, avem acum, iată, o bună parte din articolele sale adunate în volum, sfidînd efemerul de principiu ce caracterizează articolul de ziar.

Nefiind un gazetar hîrșîit într-ale scrisului la presiunea cotidianului, scriitorul a ales calea cea mai la îndemînă dar și cea mai riscantă dintre toate: să nu se încurce în protocoale, să nu se piardă printre prea multe nuanțe, să lase deoparte prudența, într-un cuvînt, să spună exact și direct ceea ce crede el ca simplu cetățean sau ca un intelectual matur plimbat prin lume și trecut prin multe. De aici și coerența opiniilor sale, indiferent că e vorba de politică, mentalitate sau cultură și în ciuda abordărilor poate variate ca stil și ton. Scriitorul cînd e retrospectiv/prospectiv analitic, cînd idealist și/sau profetic, unele articole sînt liric-descriptive – *Mi-au dărîmat moara!*, *Omul invizibil* sau *O amintire* sînt adevărate bucăți în proză –, în timp ce *Baroane!*, care dă și titlul volumului, este un pamflet de asumată tradiție arghezian㠄 Poate fi ușor patetic, și chiar înduioșător naiv, cinic dar și virulent, de o duritate nebănuită care îți dă fiori (într-o lume perfectă, pamfletul mai sus amintit l-ar fi convins pe *subiect* să moară de rușine și să renunțe definitiv la politică), poate fi rece, dar și sentimental, echilibrat și prevăzător dar și radical, iar toate acestea în funcție de gravitatea subiectului dezbătut sau de implicarea personală în problema cu pricina.

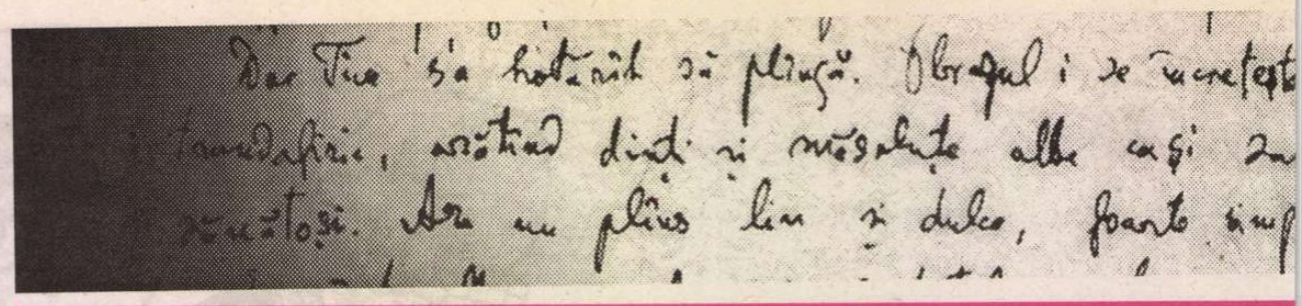
Mircea Cărtărescu știe bine strategiile textuale – începe cu o snoavă, o povestire cu tîlc, o amintire sau o referință literară – și, chiar dacă nu te interesează subiectul, te prinde imediat în vîltoarea articolului. Dincolo de acest aspect, însă, ai pregnant impresia unei gîndiri autentice, egale cu sine și implicate, care îți cîștigă încrederea. Simți că cel care îți vorbește nu o face cocoțat pe un piedestal, ci e aproapele tău, un pățit ca și tine, care îți împărtășește amical din certitudinile sau, dimpotrivă, din temerile sale. Scriitorul e afectat și nu de puține ori îi simți amărăciunea în glas; nu judecă general doar idei și principii, dar și situații concrete, întîmplări, vorbe, gesturi; nu se pronunță public de la amvon, mai și monologhează; nu are mereu răspunsuri și soluții, se și lamentează. Scrie, de cele mai multe ori despre chestiuni grave, e cel mai adesea încrîncenat, dar asta pentru că „ziaristul trebuie să descopere erorile, răul din viața unei comunități". Dar ziaristul Cărtărescu e credibil pentru că e foarte uman.

Și abia acum am ajuns la ce mi se pare cu adevărat important de spus – pornind de la acest volum – despre Mircea Cărtărescu. În ultimii ani, de cînd ideologia nu mai este legată doar de politic și de cînd în numele ei s-a pornit un întreg război cultural – început în prima jumătate a anilor '90 cu bătălia canonică, dar al cărui conflict se pierde în negura anilor predecembriști – și care amenință să împartă maniheist (dacă nu cumva a făcut-o deja) intelectualii români în două tabere, Mircea Cărtărescu e rîvnit de ambele părți ca posibil tovarăș de ideologie și văzut ca un prețios capital ideologic încă neinvestit. Așa se face că mai acum cîțiva ani a fost opus, forțat, „modelului Patapievici", mai nou speculîndu-se, dimpotrivă, adjudecarea lui în sensul contrar. Fiind un volum cu articole de atitudine politică și culturală, poți spera că vei intui sau chiar afla din gura lui simpatiile ideologice. Dar să vedem despre ce scrie Cărtărescu.

În primul rînd, șterge pe jos cu PSD-ul („cel mai mafiot partid din istoria României") și îi face zdrențe, ori de cîte ori are ocazia, pe Ion Iliescu & Adrian Năstase („un politruc de care am ajuns să-mi fie silă și milă"), e dezamăgit de oportunismul postelectoral al UDMR, îl intrigă la culme faptul că artizanii corupției de azi sînt exact „crocodilii trecutului", Catedrala Mîntuirii ține de „gigantismul totalitar", antiamericanismul i se pare o modă prostească, România nu e pregătită cu adevărat să intre în UE, sanctificarea lui Ștefan cel Mare și cea a lui Eminescu țin de propaganda cea mai ieftină făcută de „maneliștii culturali", TVR-ul a avut întotdeauna „reflexul aservirii față de putere", instituții culturale importante ale statului (USR, Academia, ICR) au încăput pe mîna unor neisprăviți și fac propaganda Puterii (contextul e cel de anul trecut), terorismul nu poate fi ignorat, ne privește și pe noi etc., lucruri cu care cu greu nu poți fi de acord. Mircea Cărtărescu nu-și justifică și nici nu-și întărește ideologic atitudinea critică și crezurile sale decît atunci cînd este vorba de vechi activiști comuniști ajunși în postura de diriguitori în postcomunism ai destinului românilor. Cărtărescu este anticomunist și punct. (În *O amitire* își face sever *mea culpa* pentru a nu fi ripostat politic în anii '80, „anii aceia îngrozitori", preocupat fiind doar să-și scrie cărțile. Câți optezeciști au mai făcut asta?!) Dar asta nu e o ideologie în sine și scriitorul se simte nevoit să repete de mai multe ori că nimic din ceea ce spune nu are, aprioric și strict, o bază ideologică anume, că e pur și simplu „străin de orice ideologie": „Imediat după căderea comunismului am crezut sincer că epoca ideologiilor s-a încheiat. Azi ea revine, în alte forme, mai insidioasă și mai neliniștitoare ca oricînd". El nu e un doctrinar: ia atitudine, într-o chestiune sau alta (subiectele sînt la ordinea zilei), cu și din cel mai pur bun-simț. Ca jurnalist, Cărtărescu nu-ți oferă revelații, doar siguranța unui punct de vedere pertinent (*Cum votează bătrînii* este cel mai bun contratext la celebrul eseu al lui Mircea Mihăieș *Matusalem votează!*, așa cum nimeni n-a scris vreodată cu mai multă compasiune despre mineri și căpșunari cum o face el în *Iliuță* și în *Go west!*). Bunul-simț e ideologia lui Cărtărescu. Răul și Binele nu sînt colorate politic, iar dacă are simpatii liberale deplînge reprezentarea politică jalnică a social-democrației de la noi. A susținut Alianța hibridă, de criză, PD + PNL, două forțe politice opuse dar aliate împotriva unui PSD profund imoral, drapat sub o falsă doctrină social-democrată, urmînd ca după ce Alianța îi va înlătura pe criptocomuniști de la putere să-și separe, în timp, polurile iar acestea două să ajungă să alterneze democratic la putere (vezi *O clarificare politică*). Acesta e visul politic al lui Mircea Cărtărescu, politic precaut, echilibrat, mai degrabă de centru.

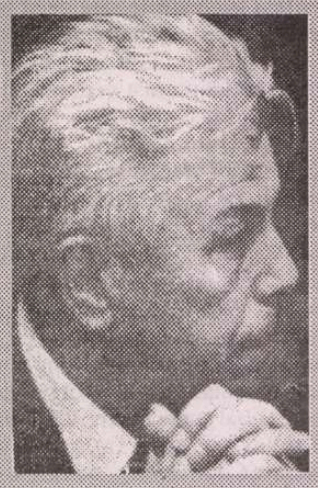
Cît privește dimensiunea culturală a ideologiei, scriitorul se arată nu neinteresat de *querella* „boierii minții" VS. „oierii minții", dar dezamăgit, scîrbit chiar, de falsa miză, de sterilitatea și de arsenalul cu care se poartă „cearta intelectualilor". Adevăratul adversar – spune amar Cărtărescu într-un articol de o directețe și o sinceritate dezarmante pe care ar trebui să-l recitim cu toții din cînd în cînd – e însăși mediocritatea noastră: „Dihotomia «ideologică» dintre pălținiș㠄i și postmoderni e cu atît mai tristă cu cît, de fapt, miza ei e destul de mediocră. Nu sîntem o cultură mare, care să aibă la ora aceasta titani ai gîndirii și spirite creatoare triumfale, între care să merite să urmărești o polemică. Nu avem nici, în ordinea unei concepții mai adecvate vremii noastre, cine știe ce staruri culturale sau autori de best-sellers. Afară din ograda noastră sîntem niște iluștri necunoscuți...." (*Cum ne vom mai privi în ochi?*); și altundeva: „Lumea culturală românească... e bîntuită de tot felul de războaie ideologice, de scandaluri care nu se mai termină, de stafii interbelice, transoceanice, de dreapta, de stînga, de tot felul de gogoriț㠄 Dacă te-ai lua după ce citești prin reviste, ai crede că spațiul nostru cultural mișună de fasciști sau de neocomuniști (de sorginte americană), «boieri», respectiv «oieri» ai minții, cînd, de fapt, în afară de cîțiva rătăciți – căci nu există codru fără uscături – nu mișună decît de o mediocritate endemică, uniform răpîndită, la fel de tristă în toate căsuțele și căsoaiele ideologice... Adevărații și eternii învingători ai culturii românești sunt ei, cei pe care nimeni nu se îngrijește să-i combată, ei, cei fără ideologie, căci nu au idei, fără o etică, fiindcă nu au nimic sfînt, fără operă, căci numai la scris nu le stă mintea." (*Vierii minții*)

Mircea Cărtărescu a strîns din dinți ani în șir, și-a ales un țel înalt, nu s-a lăsat distras de la propriul proiect pe care și l-a urmărit conștiincios, nu l-au interesat cîtuși de puțin ceilalți (despre asta vorbește, în fond, *Jurnalul* său adeséa prost înțeles în cheia egolatriei), iar acum, la adăpostul propriei valori și al succesului internațional chiar, cînd majoritatea celorlalți se află la vîrsta frustrărilor culturale inventînd pseudo-confruntări ideologice, el și-a cîștigat dreptul de a fi *au dessous de la mêlée*. Citiți-l pe Cărtărescu și ca editorialist: este una dintre puținele voci credibile în aceste vremuri de (încă) promiscuitate a politicii și a culturii românești! ■



de vorbă cu Con

Sadoveanu în texte inedite



Constantin Ciopraga

Moştenitorii lui Mihail Sadoveanu au păstrat un număr mare de manuscrise inedite ale scriitorului: însemnări de jurnal, texte memorialistice, impresii de călătorie, reflecţii privind propria-i operă, schiţe de proiecte literare, documentări, note de lectură şi altele. Cele mai multe dintre preţioasele documente au fost arhivate de Valeria, a doua soţie a lui Sadoveanu, şi de fratele acesteia, Constantin Mitru, secretarul personal al scriitorului. Cei doi i-au încredinţat fondul de texte inedite, spre a fi editate, criticului şi istoricului literar *Constantin Ciopraga*, unul dintre cei mai reputaţi biografi şi exegeţi ai lui Sadoveanu. Domnia sa le-a reunit şi ordonat într-un volum de peste 600 de pagini, cuprinzând toate textele inedite rămase de la autorul *Crengii de aur*, însoţindu-l de un amplu studiu introductiv şi redactând notele de subsol. Cartea îşi aşteaptă editorul, mai bine zis banii necesari tipăririi ei. Până atunci, l-am rugat pe academicianul Constantin Ciopraga să ne ofere câteva detalii privind volumul pe care l-a intitulat: *Sadoveanu – pagini de jurnal şi documente* şi care – ne spune domnia sa – conţine *„un valoros material de istorie literară ce contrazice multe dintre lucrurile pe care le ştim despre scriitorul Sadoveanu"*.

– Domnule profesor, putem considera ceea ce vom citi pentru prima oară în volumul pe care l-aţi pregătit că este un jurnal al lui Sadoveanu?

– Autorul *Baltagului* nu a ţinut un *jurnal* propriu-zis – în genul unui Rebreanu. Însemnările sale au, mai totdeauna, caracter ocazional: impresii de călătorie, dezvăluiri de atelier, proiecte literare (adesea concise), relatări de la Academie ori din alte medii. Notaţiile din perioada ce se întinde de la 1906 până în 1944 – în creion sau în cerneală, cu ştersături, corecturi, adăugiri – sunt cuprinse în 25 de carnete. Numeroase manuscrise nu sunt datate şi, de aceea, stabilirea cronologică s-a dovedit a fi dificilă. Nu e vorba de notaţii *zilnice* sau cu o periodicitate anume; de-a lungul a aproape patru decenii au fost frecvente întreruperi.

– Într-o mărturisire din 1937, Sadoveanu spunea: „Am obiceiul să distrug scrisorile, ciornele şi notele, ca să nu fie bătaie de cap mai târziu pentru oameni curioşi. Dintr-o discreţie firească, n-am comunicat publicului despre predecesorii mei decât extrem de puţin. N-am alimentat notele biografice din cărţi, de aceea cele mai multe sunt vagi ori cuprind neexactităţi. M-am gândit că unele lămuriri poate tot ar fi necesare acum, ca să se vadă de ce viaţa mea a fost aşa de puţin orăşenească şi aşa de lipsită de viclenie..."

Se pare că nu s-a ţinut întru totul de cuvânt, de vreme ce acum avem (vom avea) acest masiv volum de însemnări inedite, care se constituie totuşi într-un fel de jurnal...

– Într-adevăr, afirmaţia privind distrugerea *notelor* nu coincide integral cu realitatea. În arhiva familiei s-au păstrat, cum spuneam, peste 25 de carnete, conţinând observaţii sociale, etice, psihologice şi culturale, inclusiv profiluri de personaje şi subiecte de dezvoltat. Interesat de nuanţe expresive, prozatorul înregistrează sintagme, formule gata făcute, reflecţii, alcătuieşte liste de toponime şi colectează antroponime.

– Prima însemnare datează din 1906. Scriitorul avea 26 de ani, locuia şi scria la Fălticeni, debutase fulminant în 1904, publicând patru volume şi impunând în istorie literaturii noastre ceea ce Nicolae Iorga a numit Anul Sadoveanu. *Dezvăluiţi-ne în premieră una din însemnările de început.*

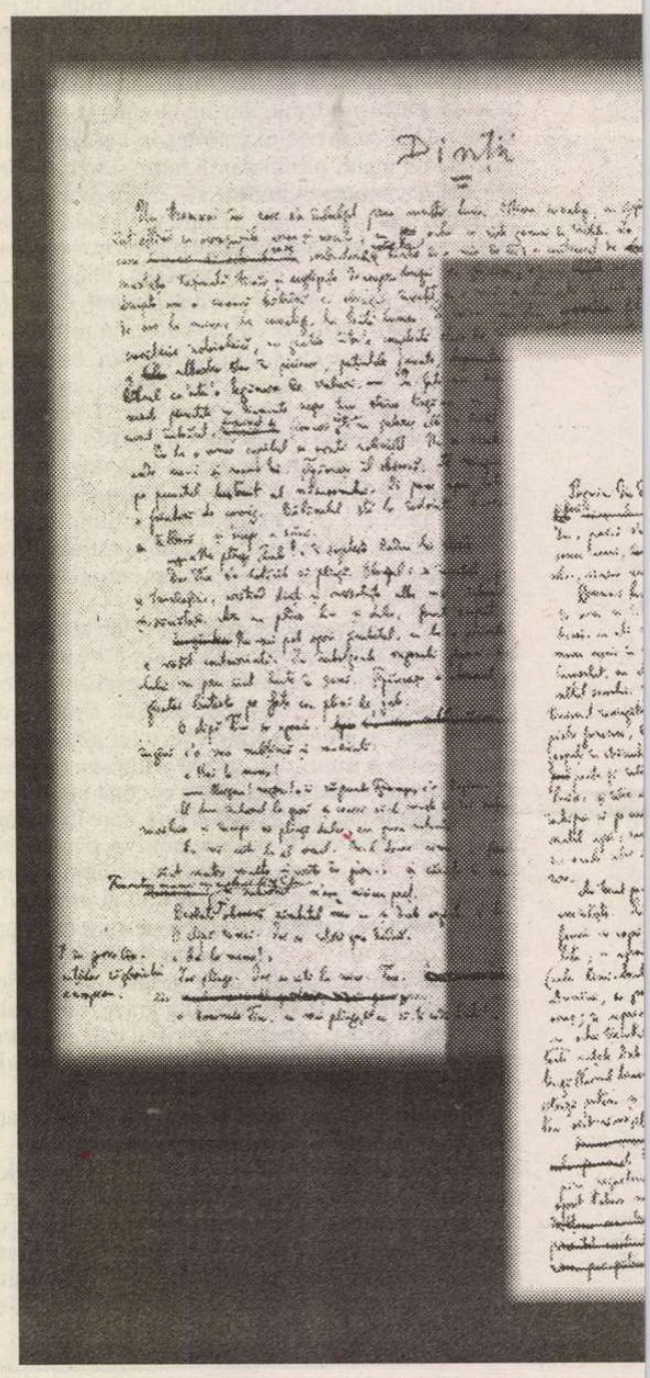
– Da, de pildă una în care Sadoveanu îşi schiţa practic o linie de conduită, privind în juru-i şi în propriul eu: „Mă simt, prin suflet şi intelect, singur şi unic. Mă simt al poporului meu, al părinţilor şi cerului meu. Tocmai de aceea vreau să văd în alt individ, de altă rasă şi de sub alt cer un frate. Ceea ce e omenesc bun şi nobil în fiecare din noi trebuie să ne adune pentru un efort comun al energiilor diverse către acelaşi scop armonic. Internaţionalismul celălalt se întemeiază pe progresele tehnice, pe circulaţia bunurilor, pe viaţa materială. A căuta înfrăţire aici e zădărnicie; după cum a căuta, pe această cale, fericirea înseamnă a face confuzie între două planuri cu totul deosebite ale vieţii. Înfrăţirea n-o putem realiza decât pe plan moral, subordonând moralului cele materiale. De câtva timp, după mari catastrofe, lumea tot mai neliniştită, simte nevoia unui orizont nou. Nici un aeroplan, cu record oricât de sporit, n-o va putea duce acolo unde se înalţă numai inima, curăţită de mizeriile materialismului..."

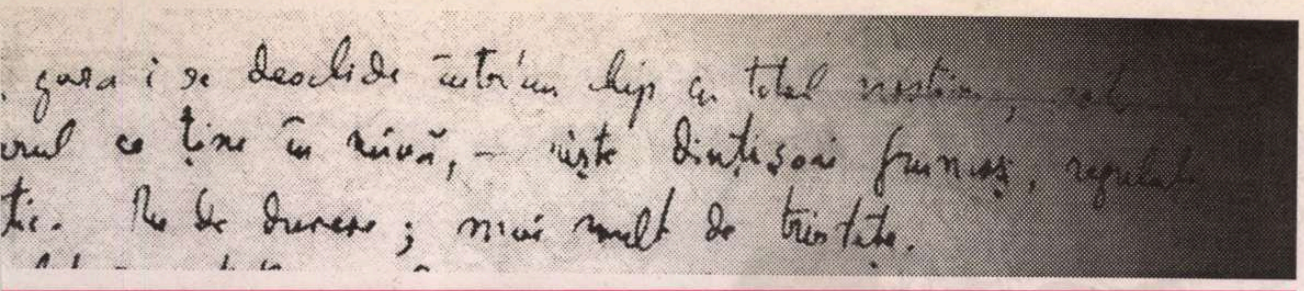
– Domnule profesor, ce anume frapează la tânărul Sadoveanu în proiecţia notaţiilor sale de laborator?

– Frapantă este acuitatea privirii care îşi aliază sistematic tensiunea unui poet: plasticizant şi *pensioroso*, apropiat misterelor lumii şi adânc înfipt în pământul înaintaşilor. *Faurul aburit*, cum singur îşi spune, avea disponibilităţi de mare creator. Nu-i rămânea decât să se desfăşoare în timp şi spaţiu. În Sadoveanul tuturor vârstelor fuzionează observatorul multiobiectual şi gânditorul negrăbit. Faptele, întâmplările şi ecourile lor devin literatură după o relativă gestaţie, după ce s-au decantat, după ce s-au reorganizat şi orchestrat. Despre scrierile sale păstra o tăcere precaută: „Nu socot nici interesant, nici folositor – gândea el în 1928 – să fac cunoscut publicului proiectele mele de viitor. Cred că nu trebuie să vorbesc decât despre ceea ce am realizat".

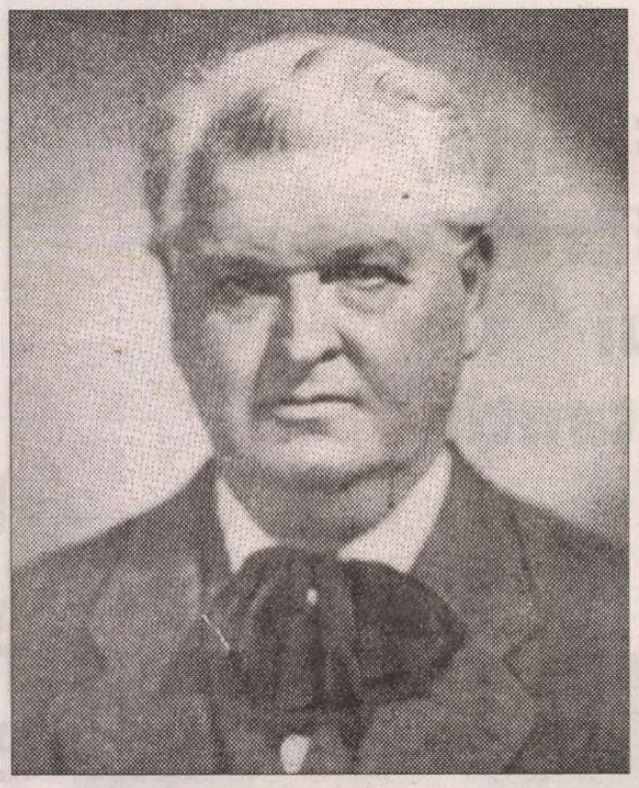
– Aţi pronunţat cuvântul gestaţie. *Din acest punct de vedere revelă manuscrisele inedite ceva deosebit faţă de ceea ce se cunoaşte? S-a vorbit despre spontaneitatea lui Sadoveanu, despre faptul că perioadele de gestaţie, ca să rămânem la acest termen, erau extrem de scurte şi că scria foarte uşor. Întinderea impresionantă a operei sadoveniene pare să justifice această impresie.*

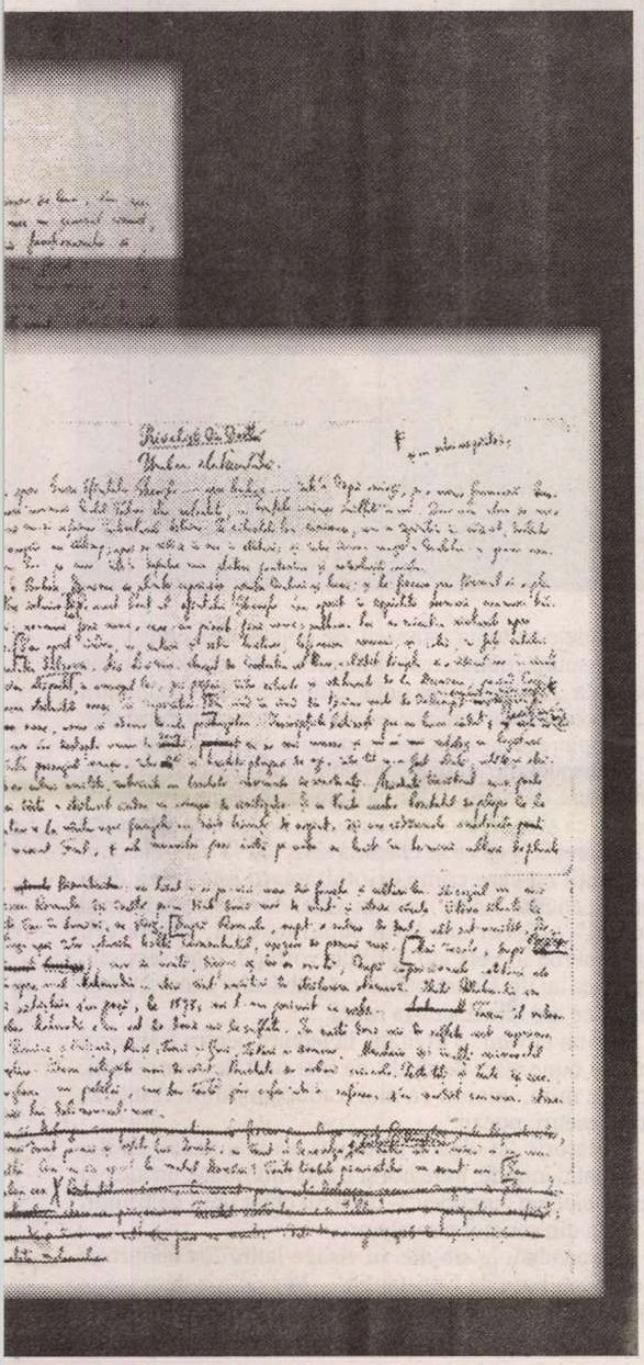
– Există în masiva creaţie sadoveniană scrieri lejere, dar a generaliza că totdeauna el redacta cu uşurinţă este a eroare. Debutul său editorial neobişnuit, din 1904, cu patru cărţi, fusese produsul a vreo 5 ani de exerciţii, chiar dacă juvenile. Cum ştiţi, în 1905 li se adăugau alte volume, iar în anul următor încă patru. Fenomen rar întâlnit, un asemenea ritm avea să acrediteze impresia de spontaneitate. Numeroase notaţii de jurnal intim probează că tranziţia de la orizontul prim la capodopere implica un lent proces de selecţie şi cristalizare. Toată lumea credea că Sadoveanu scria foarte uşor, dar lucrurile nu stau aşa. Despre *Baltagul*, care are doar 90 de pagini, se ştie că l-a scris în opt zile. A devenit un clişeu. Jurnalul atestă însă cât de mult s-a pregătit prozatorul înainte de a-l scrie. Apoi, el a cunoscut foarte bine mentalităţile ţărăneşti, ceea ce explică de ce n-a avut nevoie de alte cărţi pentru a se documenta.





s t a n t i n C i o p r a g a





– Le cunoştea nemijlocit. S-a nutrit aşa-zicând direct de la sursă...

– Sigur. *Baltagul* este o operă de relatare directă, pornind de la un caz similar cu cel din *Mioriţa*, dar construit în nume propriu. De altfel, el însuşi mărturiseşte: „Mi s-a întâmplat ca elemente de intrigă, de acţiune să le port în mine 10-15 ani". Oricum, ideea spontaneităţii sale literare nu mai este valabilă. Afirmaţia se adevereşte şi prin cele câteva proiecte de nuvelă sau roman, dintre care numai unele s-au finalizat. Sunt notaţii pentru *Zodia Cancerului, Fraţii Jderi*, 127 de pagini de însemnări privind rangurile boiereşti, contextul istoric, relaţiile cu vecinii şi cu Imperiul Otoman etc. Semne despre geneza capodoperei *Hanu Ancuţei,* ce avea să apară în 1928, se întrevedeau încă din 1921. O pagină de jurnal se intitulează *Poveşti la Hanul Ancuţei* (care în fapt sunt *povestiri*). Istorisiri populare, vorbe de duh şi sentenţii, elemente de ritual magic şi blesteme – toate compun o *bancă de date* cu posibile întrebuinţări în procesarea creativă. De timpuriu, scriitorul – care îşi zice artist – este preocupat de adagii, sintagme şi nuanţe lexicale. Îl încântă sistematic observaţii plasticizante: „Frumuseţea nu se taie pe talger"; „Curgeau pieile de pe dânsa" (de pe o femeie supraponderală). Din 1906, datează o menţiune ornitologică: „*Dodârlău* – cufundar din bălţile Dunării, cu pene în jurul ochilor".

– Am înţeles că în jurnal sunt note de călătorie cu trăsura sau per pedes *la Agapia, Văratec, Cetatea Neamţului, Secu, Râşca, Bălţăţeşti (în 1906), dar şi impresii din voiajurile de mai târziu în străinătate, precum cel cu Orient-Expres până la Amsterdam. Ce alte experienţe mai deosebite trăite de scriitor şi intrate apoi, eventual, în literatura sa sunt evocate în manuscrisele până acum inedite?*

– De pildă, filele de jurnal din perioada 11 august-2 septembrie 1906 rezumă experienţa ofiţerului de rezervă Sadoveanu în marş (prin Probota, Lespezi, Hârlău) spre tabăra de la Şipote, din nordul Moldovei. Efort fizic istovitor pentru el care avea 103 „chilograme": „Marşul mi-a ars tălpile aşa de tare şi mi-a rănit un picior", încât până la „scheletul negru" al mănăstirii Probota „două sute de metri, fac jumătate de ceas şchiopătând". Într-un *Discurs către mine însumi,* intercalat în jurnal, se fac consideraţii deloc amabile despre ofiţerii de carieră: „domnul căpitan Holban, cumnatul ilustrului literat Eugen Lovinescu", e un personaj ciudat. Părintele lui Anton Holban, viitorul romancier, nu s-a spălat „de la 15 august, de când a ajuns în tabără şi până la ziua aceasta", încât „bunul şi burtosul doctor Rizescu a luat măsuri ca să se înarmeze o companie cu lopata de infanterie şi o altă companie cu măturoaie şi cu hârdaie de apă, ca să poată curăţi urechile domnului căpitan..." Nici o toleranţă pentru generalul Tell, mărginit şi absurd. Din aspra experienţă a rezultat fragmentul *Mergând spre Hârlău*, text încorporat în *O istorie de demult*... La 25 iunie 1913, locotentul Sadoveanu, mobilizat la regimentul 15 Infanterie Fălticeni se referea, notând în jurnal, la starea de spirit din zonă, favorabilă intrării în război. Însemnările deveneau în 1914 o carte: *44 de zile în Bulgaria.* Suscită interes, dincolo de literatură, şi diverse texte circumstanţiale, unele cu suport biografic. De pildă, într-o scrisoare-concept, din 1926, destinată unui „iubit prieten", e vorba de Octavian Goga, ieşeanul Sadoveanu care, mai mult de două decenii stătuse „departe de frământările politice", îşi anunţa, „după îndestulă chibzuinţă", decizia de a se integra în Partidul Poporului, condus de generalul Al. Averescu, motivând astfel „Se pare că *e nevoie* îndeosebi de contribuţia intelectualilor, într-o epocă de coborâre a intelectualităţii generale".

– O constatare perfect valabilă şi astăzi, după 80 de ani de când o făcea Sadoveanu. Doar că acum ar trebui să renunţăm la acel se pare! *Scriitorul a intrat, într-adevăr, în scena politică...*

– Da, în 1927 era deputat de Bihor, iar trei ani mai târziu era senator de Iaşi, apoi preşedinte al Senatului în guvernul Iorga, ales „ca personalitate culturală". Aş mai menţiona din ceea ce am numit texte miscelanee (circumstanţiale) *Cuvântarea Marelui Maestru al Francmasoneriei române unite,* rostită la „Primul Convent federal, în Bucureşti, la 15 aprilie 1934".

– Domnule profesor, ce se poate afla din documentele inedite, atât de diverse, de la date biografice şi preocupări domestice până la foarte importante elemente de laborator de creaţie, în ceea ce priveşte lecturile, orizontul cultural al lui Sadoveanu? Întrebarea este, cred, cu atât mai legitimă cu cât jurnalul său, mă rog, falsul jurnal cuprinde cea mai fecundă perioadă a vieţii marelui scriitor: între 26 şi 60 de ani. Cunoaştem aprecierile antinomice din acest punct de vedere. G. Călinescu scria în 1937 în „Adevărul literar": „Îl cred foarte necultivat". Al. Paleologu, dimpotrivă, consideră în Treptele lumii sau calea spre sine a lui Mihail Sadoveanu, *carte apărută în 1978, că autorul* Baltagului *„e cel mai intelectual scriitor de la Eminescu încoace".*

– A vedea în Sadoveanu doar un arhaizant, un îndatorat marilor cronicari şi cărţilor populare, este greşit. Pelerinul printre arhetipuri nutrea (programatic) nostalgia cunoaşterii totalizante, integraţioniste, angajându-se în lecturi ale unor lucrări istorice, parcurgând lucrări de filosofie generală, de filosofia culturii şi, bineînţeles, citind capodopere ale literaturii universale. Palmaresul lecturilor lui face impresie, de pildă cele din 1906, când era foarte tânăr şi când începe jurnalul. El preia din cărţile altora puncte de vedere felurite: despre religie, despre virtute, fericire şi speranţă. Meditează la concepte precum *materialism* şi *spiritualism*, cu opriri la Epicur şi Lucreţiu, la Bacon, la d'Holbach, Locke şi Condillac, la Descartes şi Leibniz, la Hegel şi Kant. Extrage fragmente definitorii – frecvent în franceză, uneori în latină – din Pythagora şi Machiavelli, din Horaţiu, Tit Liviu şi Sfântul Augustin, din Montesquieu şi Voltaire, din Victor Hugo, Goethe şi Heine, Balzac, Maupassant, Flaubert şi Baudelaire, din Napoleon Bonaparte şi Franklin etc. În 1907 figurează Euripide, Empedocle, Seneca, Tertullian, Fichte, Pascal, La Fontaine, Rousseau, La Rochefoucauld, Byron, Proudhom. În 1906 reţine cuvinte indiene din Kipling. Pe aproape două pagini citim o listă de *cărţi de cumpărat* – toate în franceză – 48 de autori reprezentând diferite literaturi: Goethe, Tolstoi (4 titluri), Hoffmann, Manzoni, Thakeray, Turgheniev şi alţii. În 1928, probabil în pregătirea unui interviu, face trimiteri la Keyserling şi Freud. Interesante sunt reflecţiile despre artă şi frumos, înşiruite după citatele din Lombroso. Călinescu se pripea când îl credea pe Sadoveanu necultivat.

– Conchizând, ce am putea spune, stimate domnule profesor, pe scurt, despre fondul de texte inedite care sperăm să apară cât mai curând în impunătorul volum pe care l-aţi pregătit pentru tipar?

– Că aceste texte proiectează lumini întregitoare asupra unui Sadoveanu necunoscut.

A consemnat
Constantin COROIU

Șerban Foarță, comentator și traducător al lui Ilie Constantin

Aparențele, după cum știm, înșeală: cu aeru-i de pașnic sedentar, ba chiar de, *ipse dixit*, „casanier", Ilie Constantin (poetul/omul?) este, de fapt, un temerar. Nu pentru că... se teme rar (sau mai deloc), ci pentru că și-a luat de două ori, cum puțini alții, viața de la capăt.

Ar fi, oare, abuziv să-i dăm cuvântul, în ocurență, infelicelui Gérard: „Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron"?...

Acheronul lui Ilie Constantin va fi fost Sena familiară, ba chiar tandră, – în ciuda faptului că acest fluviu cenușiu își ia, din vreme-n vreme, dintre poeți (Celan, Gherasim Luca), abominabilul tribut. Iar dacă de un fluviu subteran poetul n-a avut, la propriu, parte, avut-a de o propriu-zisă *subterană*: un parking la subsolul „somptuosului imobil" în care locuia Alain Delon. – Cf., între altele, *Le scribe accroupie*: „D'un garage souterrain de Paris, je regarde le ciel..."; și *Les pigeons de Chaillot*: „Je descendais vers mon destin/ de taupe nichée au creux d'une berge de la Seine..."

În treacăt fie spus: Sorin Titel, întors din capitala Franței, prin '75 sau '76, și povestindu-ne despre Ilie Constantin, era mai uluit de voazinajul acestuia cu preafrumosul „monstru sacru", care, cu timpul, devenise, la noi, un substantiv comun (cf. *Vindem alendeloane!*), mai mult decât de gestul temerar sau, cel puțin, de raritatea posturii azilantului valah...

Care valah „zamolxiza", să zicem, – făcând, vreme de 3 x 3 ani, proba, dacă vreți, a subpământei!

Ceea ce e de luat *cum grano salis*; nu, însă, în asemenea măsură încât să trecem prea ușor peste ideea unei amare inițieri în „alchimia existenței", care începe cu *nigredo*: „Eu însumi nu mai eram aceeași persoană: scriitorul din București, cu o bună situație socială, notoriu, premiat, activ, a devenit altceva." (*Familia scrisă*, Ed. Albatros, p. 108)

Ilie Constantin era, acum, „o cârtiță aciuiată în căușul unui taluz al Senei": condiție derizorie, dar dictată de destinu-i propriu, „son destin".

Senzația unui *fatum* inflexibil, a lui „așa îți este scris", *pre-scris*, îi e specifică *Familiei scrise*, carte de mare disconfort lăuntric pentru „ipocritul cititor" (care-i întoarce paginile stingherit și tot mai în afara dulceagului *émoi* al lui *chez moi*!).

În fața destinului (sau, mai degrabă, a implacabilei fatalități) ce acționează *peste* capul nostru, n-ai să te simți, de altfel, decât, mereu, *străin*, – un *étranger* à la Camus, fie și dacă, precum el, ți le *asumi*. Teoretic, bineînțeles: *Cogito, ergo sum; sum, ergo assumo...*

Cu toate că odraslă (sau, mai curând, bastard) a(l) erei existențialiste, Ilie Constantin nu face, însă, *tabula rasa* din eres, din *res abscondita*, din „poezie", – el putând fi, la limită, păgân, adică precreștin, dar nu ateu; din care cauză, la el, „la mémoire qui crée de l'avenir", adică *premoniția*, funcționează (într-o epocă nefavorabilă vaticinației, și care, după Pierre Naville, „n'est pas celle des prophéthies, mais celle des prévisions"):

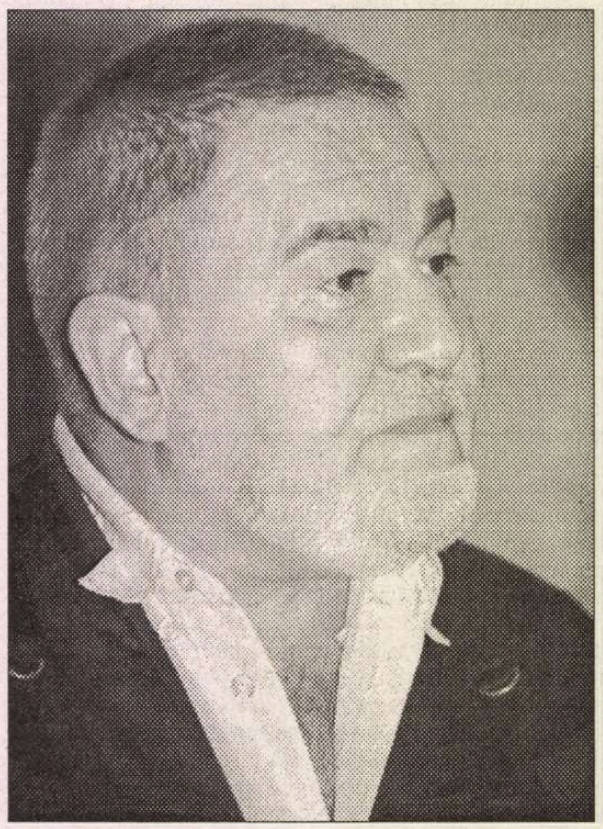
„Atunci fugi în alt popor. O limbă/ necunoscută îi sună-n auz,/ și viața lui păru că se preschimbă/ cu noul grai silabisit confuz./ Și lesne-i fu cuvinte noi să-nvețe/ pe gura unei noi femei curând./ Și se rugă pierdut de bătrânețe/ când noii fii încărunțeau pe rând.// Și părăsit de-atâtea ori cu sine/ la capete de cicluri...", ș. a. m. d.

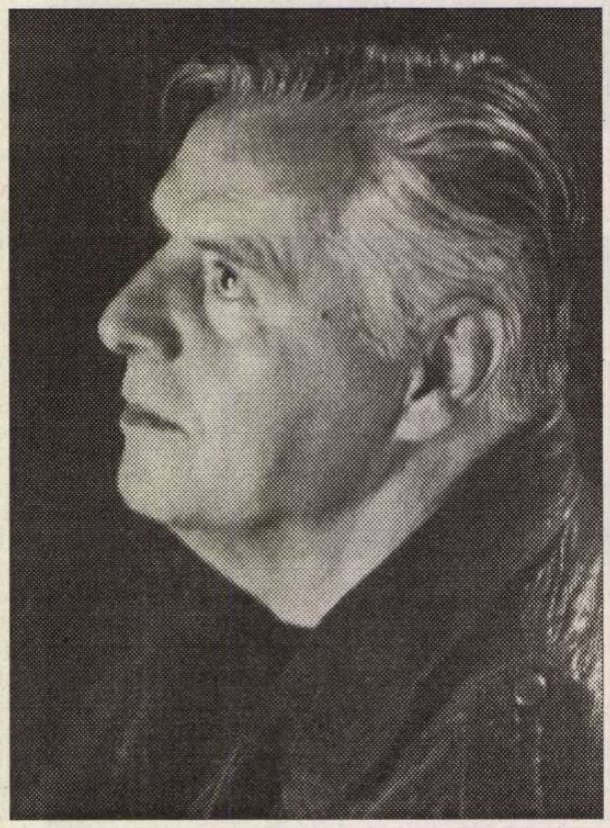
Cuvine-se adăugat numaidecât că *Negustătorul de săbii* datează din A. D. 1967 (precedând cu circa 7 ani exodul lui Ilie Constantin); și că, în timp ce, literar vorbind, e o poemă vrednică de pana lui Al. Philippide sau Radu Stanca/ Ștefan Aug. Doinaș, – nu cred să aibă, sub aspect premonitiv, vreun alt pandant în poezia românească.

Firește, nu e rolul poeziei să se constituie într-un oracol practic, oracularitatea fiind un stil poetic... Într-un domeniu, însă, în care, îndeobște, *se ratează*, asemenea uluitoare performanțe merită, pesemne, consemnate... Cu-„o piatră neagră pe o piatră albă", ca să fac uz de titlul lui Vallejo (în tălmăcirea lui A. E. Baconsky):

„Eu voi muri-n Paris pe-o ploaie grea/ cândva,-ntr-o zi pe care-o am în minte./ Eu voi muri-n Paris – și nu mi-e teamă –/ și poate că-ntr-o joi, ca azi, de toamnă."

Or, fie spus în paranteză: ultima zi din viața lui Don





César a fost 15 aprilie 1938, una primăvăratică, adică, și poate că, într-astfel, și ploioasă, dar nu „o joi", ci, după calendarul perpetuu, o *vineri*.

În fine, revenind la ale noastre, ar fi de spus că *le marchand de sabres*, ce va să zică vechiul „negustător de săbii", va fi deprins atât de bine un „nou grai", încât, în 10–12 ani, va fi ajuns poet francez și, impregnându-se de spirit galic, prozatorul din *La chute vers le zénith*, roman distins, în anul de grație '89, cu „le grand prix du livre jeunesse de la Société des Gens de Lettres", – savoarea și faconda cărei cărți aduce cu aceea a unor Charles Perrault–Anatole France.

E pentru ce ar fi meschin, din parte-mi, dacă nu chiar de-a dreptul insolent, să iau la puricat, acum, cele trei tomuri de traduceri în franceză din optzeci și șapte de *Poeți români/Poètes roumains*, de la Arghezi cel din ultimu-i deceniu la poetesa Grete Tartler.

E vorba de masivul, impozantul, compactul florilegiu bilingv *CARREFOUR/RĂSCRUCE*, însumând cam una mie pagini (Colecția Ipotești, 2005).

Faptul că figurez, și eu, într-însul e, pentru mine, o onoare, dar și, nu mai puțin, un handicap, în sensul că, aceasta fiind situația, mi-e imposibil să mă mai pronunț asupra oportunității prezenței unora sau altora, în carte. Subiectivitatea îi e proprie, de altfel, oricărei antologii (astfel că veșnicele imputații de o asemenea natură sau ieremiadele pe tema asta sunt, de obicei, neavenite).

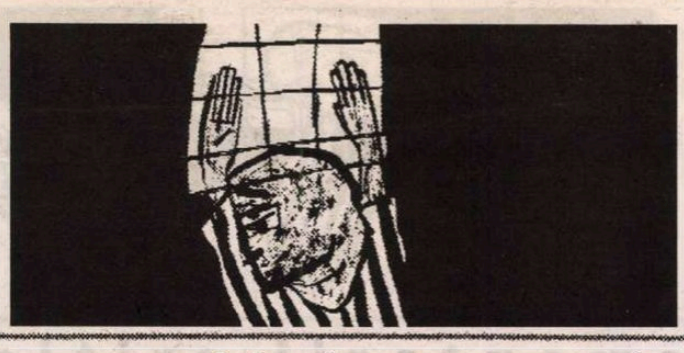
Voi spune, numai, că traducerea, aici, nu e un act de disperată „uzurpare" (ea nefăcându-te să uiți originalul), ci, dimpotrivă, unul cordial și generos, de maximă transparitate, de apropiere și antantă, asemeni unei mâini întinse.

Transpunerile lui Ilie Constantin (ca și propria-i critică, în rest) sunt, dacă vreți, fidele ca o umbră; și „bidimensionale", adesea, ca și ea. Abandonul rimelor, de pildă, a *sunetului* în favoarea a ceea ce se cheamă *sens* (ca să trimit la unul din poeții cu care compatriotul nostru emulează de-a binelea, anume Valéry), are un astfel de efect aplatizant și „atonal", – favorizând din capul locului, altminteri, compunerile în vers alb. Utilitar vorbind, e un serviciu, din partea lui Ilie Constantin, făcut publicului cititor francez actual, ce are idiosincrasia rimei...

Într-un cuvânt: o invitație la lectură pentru francezul care ne cunoaște, de mult, ca într-atât de francofoni, încât se miră, uneori, că mai traducem din/în franceză proză, eseuri, poezii.

Metaforic (și oleacă festivist), să mai adaug că Ilie Constantin întinde, între noi și franc(ofon)itate, un arc, un *arc-en-ciel*, un curcubeu, – dacă nu chiar unul de triumf, ca acela din sonetul nervalian:

„Cependant la sibylle au visage latin/ Est endormie encor sous l'arc de Constantin/ – Et rien n'a dérangé le sévère portique." ■



poeții între ei

LARVATUS PRODEO

„Înaintez cu mască”,
deviza dragă lui Erasm...
Ca un pitic ce-şi face din norul negru cască,
mă târâi din dezastre în marasm.

Înaintez cu mască, „larvatus prodeo”,
în mine însumi travestit: un om. – Din huma
obscură,-mpins în lume ca la un fals rodeo,
sunt prompt uitat, sunt, parcă, şters cu guma.

Dacă din vis mi-e gândul, şi din miraj, urzit,
iar trupu-mi e un duh ce,-n zori, se şterge, –
din hăul apelor părelnice trezit,
spiritul, dur şi aspru,-al meu, emerge.

ÎN OMENET, ŞI DUPĂ

Te bate-amar de apă, – te faci una
cu ea, ca stâncile-ndurând furtuna;

ca orbu-ncremeneşti, când trece hoarda
ce-ntinde simţurile-ţi precum coarda:
în juru-ţi, forfota de paşi, voci, mâini e
utopică precum o zi de mâine.

Departe-i râsul gloatelor, lălău,
asfaltul seacă,-n juru-ţi, ca un râu.

Stingher în raţiune, ca-n deşert,
dai strigăt ca s-auzi un sunet cert.

DIMINEAŢĂ

Pătrunde dimineaţa prin perdea
frângându-şi raza ca-ntr-o apă,-n ea.

Tu, evadatule din somn, păstrează
şi nimbu-i, şi urzeala,-n ora trează:

fântână a Juvenţei, naos gotic
al unei catedrale pe valul amniotic.

A VISULUI AFONĂ VOCE

Ploaie de gratii oarbe, între care
se-aude răgetul de vânt.
Urzit din amintiri preaclare,
am doar un acoperământ.

Aici, ca-n orice altă zare,-n
amonte, ca şi în aval,
hălădui între obrăzare
obraznice, de carnaval.

La glasul visului afon
urechea cui rămâne surdă?
În vârsta-mi vitregă, – cu vesel zvon,
copilul care-am fost irumpe, zburdă.

DINTR-UN BALCON

Gâze se zbenguie,-ntr-un roi,
pe lângă balustradă,-n vid:
nupţii febrile şi război,
încremenit vârtej avid.

Septembrie le curmă,-n ocru,
clipele lungi cât nişte ere.

Priviţi de Domnul, prin binoclu,
aştrii-s un roi de efemere.

OM NEŢĂRMURIT

Om neţărmurit, abia mi-arunc
umbra, ca o ancoră-n nisip,

Din emulaţie cu Miron Kiropol, *le traducteur en titre*, în română, al versurilor franţuzeşti rimate ale lui Ilie Constantin, îmi îngădui să prezint, în continuare, versiunea inedită proprie a câtorva dintre acestea. (Ş.F.)

ca s-atârne grea şi îndelung
în de-nesurprins, în făr-de-chip,
că în-altă-partele mă cheamă
ca magnetul fierul, iar eu jindui
ca din viaţa-mi proprie, nefiindu-i
sclav, să mă desferec fără teamă.

Plec din nou, după o aşteptare
care-mpotmolea, în ea, durate.
Aminterea-mi, azi, un reazim are:
umbra bucuriei îndurate.

BALANSOAR

În golul serii,-n zbor peste un lan
de roze, draga mea coboară, suie;
ca fumul adiind dintr-o căţuie,
eu tind spre ea, din spuză, cu elan.

Crepusculul, o umbră ca de angel
tot leagănă,-n zenit. Eşti Lilith, poate,
alb nour tandru-al meu?... Stai, între toate,
în tronul-leagăn dreaptă ca o lance.

*

Pe când amurgul, pe mobila punte
a clipei mă-mpingea în văzul tău, –
ieşind dintr-o durată cât un hău,
privirea-ţi mă ungea cu mir pe frunte!

O zare caut, între lut şi nor,
să-ţi împlinesc, iubito, rugăciunea.
Îmbătătoare ca amărăciunea,
memoria mea urzeşte viitor.

FERTILELE ECOURI

Pe zidul neted, noi,
punându-ne pecetea
de umbră, precum doi
ciprèşi pe care setea
îi seacă, până când
ne desenăm pe mur
ca un blazon, având
drept fond un pal azur.

Treptat, de pe bifidul
şi efemerul herb,
vezi soarele pe zidul
necropolei, – superb.

Ci umbra,-n seară, creşte,
a crucilor, în noi,
şi-oraşu-l cucereşte
în interflux... Nu doi
fac unul şi cu una:
te ţii ca de-un catarg
de mine,-n timp ce Luna
dezleagă apa,-n larg.

ALCHIMIST

Pe-Octombrie,-s gata, azi, să mi-l apropriu!
Se şterge-n zare August, nor buimac.
Să mi se pară somnul un oprobriu,
în veghe şi văz pur, să mă prefac!

Arde şi sparge ca bombarda tribul
de valuri îmbălând, cu vuiet, stânci.
De pagină şi pană,-şi uită scribul
în cutele-anotimpului, adânci.

*

Apropie-te, cu Lună sau fără, pas cu pas,
tu, orizont ce-asculţi de riglă şi compas,
când soarele şi steaua polară,-n aur scump
transmută, drepte, inerţia mea de plumb.

SMARALDUL

Monotonie şi stagnare.
Planetele,-n placid trigon,
înscriu, într-o vâscoasă zare,
destinul tău de epigon.
Cerul te vrea-n Nadir, – de azi
în veşnicie, să tot cazi.
Viu, te vezi prins ca-ntr-un şaton
în provizoriul monoton?
Eşti verdele-adamant văzut
pe fruntea-ntraripatului căzut
în veşnicia străadâncă,
spre un infern ce nu există încă.

TREI ELEMENTE

Ţi-ameninţă tot pasul pe care-l faci, căderea-n
nadir; sub tine, solu-i tăios. Cât despre Aer,
ştii să-l parcurgi, să circuli printr-însul, – cu vederea
ascunsă-n văl de lacrimi, dar demn şi fără vaier?

Încrede-te în pura, în infidela Apă,
vechiu-ţi uitat eden de amniòs;
din fir fluid se ţese – fără grabă
ca rugăciunea – haina-ţi de carne şi de os.

Când fâlfâie deodată roşietica aripă
a Focului, privirea-ţi se-ntoarce-n sinea ei:
păşeşte, parafează cu pasu-ţi lunga clipă
ce ţine până-n miezul de noapte, – dacă vrei.

ORDALIA PĂMÂNTULUI

Pâine, sare, poate chiar salpetru,
lampa arde-n silă şi gălbui;
sufletul, fluid în termometru,
s-ar mai da de-a dura,-n voia lui...

Pâinii, precum pietrei, fără pace,
sori şi fulger i-au dat chip amar, –
sora noastră, apa care zace,
a rămas o drojdie-ntr-un pahar.

Solitudine şi linişte, în gheaţa
criptei unde sunt întors pe dos.
O oglindă oblică-şi ia faţa
de la mine, mândrul păgubos.

Mi-e uitarea mir; speranţa calmă,
anotimpurilor li-i, mereu, de rond.
Osul unui craniu vechi, sub palmă,
mi-e şi parapet, şi orizont.

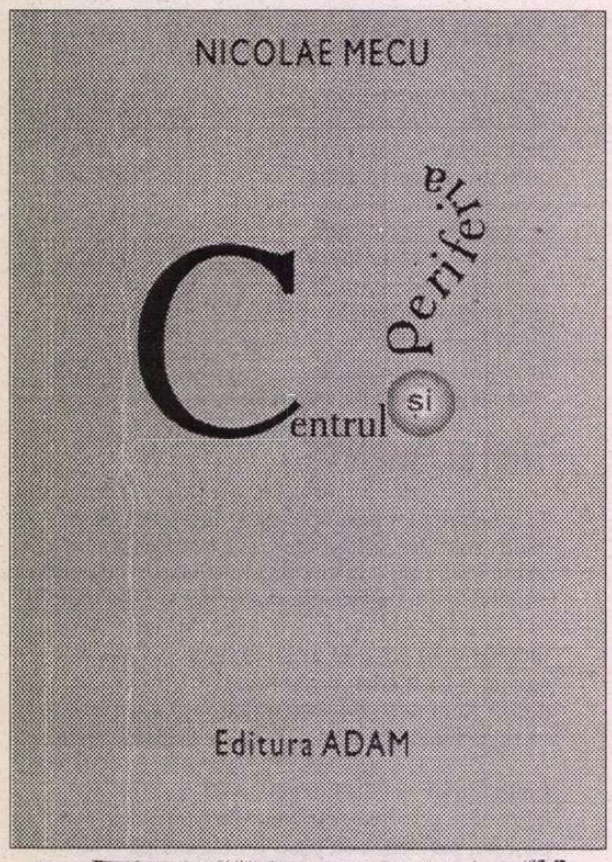
STAGNARE

Jarului sublim
pâlpâind în zori
suflu viu să-i fim,
binevăzători.

Patimi îndurând
până la soroc,
phoenixul curând
va zbucni din foc.

Clari, după surghiun,
sub un cer labil,
să ajungem un
fulger imobil!

Creație și anticipare



Nicolae Mecu, *Centrul și periferia. Itinerar pe orbita clasică a literaturii române*, Ed. Adam, 2004.

După culegerea de studii și articole *Între fapte și sens*, despre care glosam în primăvară, Nicolae Mecu, autorul excelenței ediții critice a romanelor lui G. Călinescu, vine cu o alta, intitulată la fel de semnificativ, *Centrul și periferia*. Autorul își valorifică publicistica destul de târziu, după mai bine de 25 de ani de remarcabilă activitate. El este un istoric literar, care, dintr-o excesivă modestie, s-a ignorat prea multă vreme.

În *Argumentul* noului volum, N. M. ne explică intențiile sale exegetice, ce ar viza două categorii de scriitori: cei canonici (clasici în sensul perenității) ceea ce reprezintă „centrul" și „minorii", scriitorii uitați, trecuți cu vederea, aflați la „periferie". Dacă la primii, criticul descoperă detalii relevante, mai puțin sau deloc observate și fructificate de către alții, punând nuanțat noi accente, la ceilalți a urmărit, cum singur spune, „recitirea unor scrieri marginalizate și uitate, cu intenția de a identifica ori sublinia, pe de o parte, locul lor în tabloul general al epocii, iar, pe de alta, inițiative prin care acestea introduc și exersează teme, subiecte, personaje aduse apoi la nivelul capodoperei de marii creatori". Mai exact, calitatea de *anticipare*, idee urmărită sistematic de N. M., alături de relația clasicism-romantism, de parodic și parodie. Astfel, recitind *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu, în articolul *Erudiția veselă* (de notat știința titlurilor, mai totdeauna – expresiv-elocvente) ni se atrage atenția asupra întoarcerii în comic a eroicului, a caracterului parodic al „poemaționului", fapt ce i se pare uimitor pentru literatura română începătoare, întrucât, remarcă el, pe bună dreptate, parodia „este rodul unor epoci de maturitate și chiar de saturație, când temele și stilurile au atins punctul de la care începe decadența".

Mai târziu, Grigore Alexandrescu, prin critica clișeelor poeziei arcadice, patriarhale din *Epistole*, „*anticipează* parodiile pe aceeași temă ale lui Caragiale și ofensiva moderniștilor din secolul XX în contra sămănătoriștilor și neosămănătoriștilor", de asemeni, pe G. Topârceanu din *Vara la țară*. Samson Bodnărescu este și el „un emul anticipator al romantismului eminescian", după cum Iacob Negruzzi, cu ale sale *Copii de pe natură*, prefigurează cum s-a mai observat, *Momente*-le lui Caragiale și cu *O alegere la Senat* – comedie de moravuri –, *O scrisoare pierdută*.

Dar anticipările sunt cu mult mai vechi. Ocupându-se de unul dintre cei uitați, Ion Prale, N. M. revizuiește opinia ce i se pare excesiv critică din cunoscutul articol *Observări polemice*, unde Titu Maiorescu ridiculiza citatele din *Lepturariul românesc* al lui Aron Pumnul, vizând printre altele prozodia și limba greoaie a *Psalmilor* traduși de Ion Prale. Autorul volumului *Centru și periferia* constată că acesta „conservă sensul originalului, trece peste dificultățile limbii apelând la regionalisme și formațiuni lexicale proprii". Deși greoaie, continuă el, traducerea lui Prale „supune limba și prozodia la încercări, care, reluate peste decenii, vor duce la performanțele celor mai mari poeți ai literaturii române (Eminescu, Arghezi, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu)". „Pe toți aceștia Ion Prale îi anticipează în efortul lor de a turna în formă nouă limba cea de obște". Din aceeași epocă, Barbu Paris Mumuleanu, cu poemul *Plângerea și tânguirea Valahiei asupra nemulțumirii streinilor ce au dărăpănat-o*, plin de imprecații, anunță lunga serie a „blestemelor" de la Bolintineanu la abia amintiții Arghezi și Ion Barbu.

Asemenea observații privind recurența unor teme, subiecte sau personaje, a unor procedee artistice demonstrează organicitatea literaturii române, faptul că ea a căpătat curând o personalitate bine conturată care făcea ca începătorii să-și afle urmași, iar spiritele congenere să se reîntâlnească pe trepte artistice diferite, peste decenii sau chiar la intervale mai scurte, întrucât cunoșteau aceeași lume, se împărtășeau din aceleași izvoare culturale, se supuneau aceluiași cod literar (cazurile Samson Bodnărescu-Eminescu, I. Negruzzi-Caragiale).

Noi formulări critice găsește N. M. despre marii scriitori: M. Kogălniceanu i se înfățișează ca un povestitor moldovean trecut prin școala franceză, „solidarizând inextricabil umorul de peste Milcov cu sarea galică de pe Sena." C. Negruzzi ar întruchipa „triumful bunului simț", Titu Maiorescu, „impersonalitatea suverană". Uneori el merge la interpretări mai adânci, ca aceea privindu-l pe G. Coșbuc. Poetul năsăudean „curăță idila de praful anacronismului, îi restituie autenticitatea". „Concretețea universului liric din *Balade și idile* și *Fire de tort* ne apar drept *corolar estetic* al idilicului". Interesantul articol ar fi meritat să fie dezvoltat.

O altă constantă a preocupărilor lui Nicolae Mecu este, spuneam, relația clasicism-romantism, altfel, bine știută. Aplecându-se atent asupra paginilor lui Daniil Scavinschi, istoricul literar bagă de seamă că neoclasicul de la 1825 „face un salt în noua sensibilitate abia întrezărită la orizontul culturii românești și vorbește de o *romanticească* priveală, situându-se astfel printre primii autori români care foloseau termenul de «romantic»". „Daniil cel trist și mic" din *Epigonii* cultivă pe alocuri un romantism tenebros. În schimb, clasicul Costache Negruzzi a știut „să renunțe la nuvela senzațional-romanțioasă și să păstreze din romantism doar câteva procente menite a-i doza dominanta clasică spre a o face mai vie, mai colorată, mai pe gustul cititorului modern". În *Alexandru Lăpușneanu*, prima capodoperă a nuvelei românești e de semnalat „aportul componentei clasice derivată din clasicismul tipologic, care cenzurează eventualele excrescențe romantice și conferă observației și notației realiste maxima economie și stringență, triumfătoare în lapidaritatea memorabilă de edict latin a frazei". Elementele romantice primesc mereu „replica echilibrată a construcției riguroase și a dicțiunii clasice, eliberând narațiunea... de vegetația retorismului". C. Negruzzi reușește performanța de a împinge textul „spre zona înaltă de dincolo de curente, metode și stiluri", prevestind, conchide N. M. – opinia nu știu să mai fi fost exprimată - omnisciența și rigoarea lui Liviu Rebreanu. Recunoaștem în acest studiu unul dintre cele mai subtile ale volumului *Centrul și periferia*.

Întrucâtva asemănător este Grigore Alexandrescu, în poezia căruia „libertățile de simțire și de imaginație ale romanticului se văd contrapunctate de convențiile clasicului și nu o dată poetul se află în starea de confuzie a drumețului ajuns la răscruce". În urma analizelor lui N. M., împletirea clasicismului cu romantismul pentru epoca începuturilor literaturii noastre literare și nu numai, unanim cunoscută, este examinată mai aplicat, mai explicit, trecându-se în chip decis dincolo de enunțul general, de o formulă cvasi-abstractă.

În *Argumentul* pe care l-am citat, autorul făcea o adevărată profesie de credință, declarându-se adeptul moderației metodologice și respingând excesele, atitudine critică rezonabilă pe care o subscriem și noi. Aceste „eseuri au încercat să îmbine adresarea către specialiștii cu deschidere către publicul larg și limbajul tehnic cu cel de popularizare". „Fără acest «compromis» necesar literatura română riscă să rămână obiectul unui cerc extrem de restrâns (al experților) sau al unui solilocviu", criticul, adăugăm noi, rămânând și el pentru cea mai mare parte a cititorilor incomprehensibil. Opțiunea autorului se regăsește întocmai în paginile volumului *Centrul și periferia*. N. M. apare aici și în postura de cronicar de ediție și de comentator al unor studii de istorie literară. El scrie despre *Jurnalul și epistolarul* lui Titu Maiorescu, despre corespondența lui Duiliu Zamfirescu și despre poezia și articolele exegetice ale lui Ion Pillat. Cronici substanțiale consacră unor istorici literari contemporani, precum Paul Cornea, Mircea Anghelescu, George Gană, Ioan Adam. Nu e absent nici editorul de documente literare. El publică acum o scrisoare inedită a lui Al. O. Teodoreanu adresată lui G. Călinescu, la împlinirea vârstei de 60 de ani a acestuia. Epistola se încheie cu un catren, care dă un praf de sare și piper volumului. Acesta se impune, fără îndoială, prin rigoare și seriozitate, fără a-i lipsi totuși un aer colocvial și o discretă notă de umor subiacent – a se vedea preferința autorului pentru parodie – și ca aparținând aceleiași familii, nedisprețuind nici epigrama:

„Șezut-ai, după cum se știe,
Pe scaunul ce ți s-a dat
Pe merit, la Academie,
Și nu te-ai *academifiat*".

Al. SĂNDULESCU

cărți primite

- M Eminescu, *Poezii/Poésies*, ed. bilingvă, prezentare și traducere de Jean-Louis Courriol, ed. IV, Ed. Paralela 45, Pitești, 2004, 125 pag.
- Richardo Nedela, *Crochiuri moral-politice*, Editura Ziua, București, 2005, 238 pag.
- Cornelia Ichim Pompiliu, *Cazarmă cu naratori*, Editura Corgal Press, Bacău, 2005, 136 pag.
- Marius Mircu, *Cele 60 de cărți ale mele*, Editura Globus, Bat-Yam, 2005, 310 pag.
- Florea Firan, *Profiluri și structuri literare, Contribuții la o istorie a literaturii române*, vol. II (*M-Z*), ed. II, prefață de C. Popa, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2004, 440 pag.
- Dumitru Hurubă, *Natură vie cu Scorpion sentimental*, Ed. Emia, Deva, 2005, 102 pag.
- Cătălin Ghiță, *Luminile lui Argus*, o morfotipologie a poeziei vizionare, Cuvînt înainte de Eugen Negrici, Ed. Paralela 45, 2005, 318 pag.

eseu

Sentimentul paraguayan al ființei

Toate cuvintele de care facem uz au exact valoarea sufletească pe care climatul psihologic în care trăim le-o atribuie. Ele sînt indiciul cel mai fidel al tonusului psihic pe care un om, trăind într-o comunitate culturală, îl împrumută de la aceasta. Cuvintele din titlu, pe care Cioran, încărcîndu-le cu ironie, le îndrepta împotriva lui Noica, sunau atunci, la vremea scrierii lor, ca o punctare sarcastică a zădărniciei unui efort pe care păltinișeanul îl pusese în slujba specificului național. Cum să crezi în temeinicia unei filozofii ce pretinde că limba ascunde o sensibilitate pe care numai cei care o vorbesc o pot împărtăși? Cine e dispus să-ți dea crezare? Nimeni.

Anii au trecut, iar azi, cînd noi înșine pomenim aceste cuvinte, le folosim ca pe un vot de blam împotriva oricărei pretenții de afirmare a unui specific național. A devenit aproape un semn de fină intuiție intelectuală dacă știi să respingi, în numele unui impersonale și neutre culturi universale, orice aluzie la vreo trăsătură culturală românească. Se uită însă că cel dintîi semn de naționalism al unui om este chiar limba în care trăiește și se exprimă, cum de asemenea se uită că atmosfera psihologică pe care oamenii de cultură o respiră este o trăsătură de bază a specificului național.

În această privință, e uimitoare vigoarea cu care înfierăm exact acele trăsături pe seama cărora putem vorbi de un specific românesc, iar acest specific stă chiar în atmosfera de etuvă psihologică în care adepții umanioarelor își duc zilele. Spun „etuvă", gîndindu-mă că temperatura la care este încălzită atmosfera noastră culturală este una peste medie. O ambianță încinsă avînd o presiune anormală, aceasta este nota distinctivă a specificului nostru cultural.

Ceea ce este straniu este că de această atmosferă îți dai seama nu analizînd-o filozofic, ci pur și simplu ieșind în afara ei și trăind măcar cîteva luni în Occident. Acel cîmp de forță a cărui prezență, cîtă vreme erai în țară, nu-l sesizai deloc, îl vei simți acum în mod însutit, dar nu pentru că s-ar fi întețit între timp, ci pentru că acum îți lipsește cu totul. În Occident poți studia pînă la moarte în cele mai aseptice și mai civilizate incinte din lume, răsfoind biblioteci întregi și scriind tomuri impresionant de docte. Și cu toate acestea îți va lipsi ceva, și anume climatul de rumoare provincială al cărei principal ferment sînt tocmai trăsăturile pe care, culmea, le deplîngem atît de mult la noi: umoarea irascibilă, orgoliile și ranchiunile ireductibile, spiritul de gașcă și grupurile de influență, taclalele de cafenea și bîrfele impenitente, polemicile arzătoare și campaniile de discreditare. Tocmai aceste trăsături creează un cîmp psihologic a cărui intensitate definește atmosfera culturală a lumii de aici. Și tot ele ne dau specificul cultural.

Ceea ce îl salvează pe român de la sterilitate e tocmai umoarea aceasta colectivă, de o intensitate frizînd forma molipsitoare a excitației în masă. Fără ea, am avea parte de o îmbălsămare timpurie într-o formă mimetică, de pastișă provincială, a culturii occidentale. Cultural vorbind, climatul acesta de competiție psihologică, după reguli ce nu pot fi niciodată ținute în frîu, lipsește în Occident. În Apus, totul este de o igienă atît de ireproșabilă, încît, lipsit de dușmănii publice, de resentimente și de polemici oficiale, te stingi sufletește cu idealul culturii universale în minte. Și scrii vrafuri de maculatură doctă pe care nu ți le citește decît familia. Nu ați observat că românii aflați în străinătate, deși critică îngustimea și culorile balcanice ale sensibilității de aici, nu se pot totuși lipsi de ele, de vreme ce continuă să se raporteze la ceea ce se întîmplă în țară? Ei scriu pentru gazetele românești și critică atmosfera de aici, fără să știe că, în critica lor, sînt mînați tocmai de acele trăsături fără de care nu ar mai avea nici un imbold de a mai apela vreodată la o revistă românească. Ei intuiesc că o motivație culturală de durată nu poți avea decît cuplîndu-te la cîmpul psihologic al culturii din țară. Acest cîmp e fermentul dătător de ambiție, el este sursa entuziasmelor sau scîrbelor noastre. Tocmai de aceea, chiar și cei care se jură că au încheiat socotelile cu sordida cultură de mahala de pe malul Dîmboviței nu încetează să se țină la curent cu tot ce se petrece aici.

Să nu ne îmbătăm cu apă rece: privite dinspre Occident, umanioarele românești nu există. Dacă unui profesor universitar de filozofie din Germania îi pomenești de Noica, te va privi cu îngăduință, așa cum un om sprijinit pe secole de tradiție filozofică se uită la un epigon căruia i-a intrat în cap că poate da germanilor lecții despre Kant. E ca și cum un intelectual din Paraguay, mînuind o aproximativă limbă românească, ar veni să ne explice subtilitățile limbajului lui Noica. Și totuși, germanul, deși nu a auzit de Noica, te tratează politicos și curtenitor, pentru că știe că, prin oameni ca Noica, cultura germană va iradia în lume. Asta îl preocupă pe el, puterea tradiției germane de a rezona în lume și de a se întipări în mințile oamenilor.

Din păcate, România a pierdut șansa unei iradieri culturale cu bătaie universală. Nu ne ajută limba, nu ne ajută tradiția, nu ne ajută politica. Și atunci, ceea ce putem face este ca, înăuntrul etuvei psihologice a climatului de aici, să păstrăm o cumpănă între provincia pe care o reprezentăm și centrul pe care nu-l vom întruchipa niciodată. Și cum unul din simptomele de decădere culturală a unui popor stă în înclinația de autoflagelare prin minimalizarea continuă a climatului său cultural, sentimentul paraguayan al ființei ar trebui să rămînă o simplă întorsătură stilistică. Există un sentiment românesc, dar nu unul al ființei, ci unul al climatului cultural. Și cum climatul acesta este cel care ne dă, în modul cel mai propriu cu putință, substanța sufletească a existenței noastre, înseamnă că tot el conține și sentimentul românesc al ființei. Există un sentiment românesc al ființei.

Sorin LAVRIC

calendar

15.09.1875 - s-a născut *H. Sanielevici* (m. 1951)
15.09.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.09.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.09.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.09.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)

16.09.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu*
16.09.1937 - s-a născut *Marin Codreanu*
16.09.1937 - s-a născut *Victoria-Ana Tăușan*
16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitrașcu* (n. 1955)
16.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argesanu* (m. 1964)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteș*
17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D. Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit *Arsavir Acterian* (n. 1907)
17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.09.1967 - a murit *Tudor Soimaru* (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Daus* (m. 1953)
19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducșoara*
19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut *Gratian Jucan*
19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.09.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie-Cosmin*
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)
19.09.2005 - a murit *Emil Manu* (n. 1922)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th. Neculuță* (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Cataná* (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut *George Coșbuc* (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut *Tascu Gheorghiu* (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.09.1923 - s-a născut *Cecilia Dudu*
20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.09.1934 a murit *G. Bogdan Duică* (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.09.1940 - a murit *Constanța Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.09.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*
21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 - a murit *Ion Băieșu* (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*

23.09.1891 - s-a născut *V.G. Paleolog* (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.09.1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*
23.09.2000 - a murit *Costache Olăreanu* (n. 1929)

24.09.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.09.1930 - s-a născut *Victor Nistea*
24.09.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*
24.09.1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24.09.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.09.1983 - a murit *Cătălin Băjenaru* (n. 1967)
24.09.1989 - a murit *Sergiu Filerot* (n. 1921)
24.09.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.09.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
24.09.1998 - a murit *Irina Eliade* (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25.09.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.09.1927 - s-a născut *Mihai Stoian* (m. 2005)
25.09.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25.09.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.09.1943 - a murit *Octav Botez* (n. 1884)
25.09.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.09.1983 - a murit *Ion Th.Ilea* (n. 1908)

Editura AULA

Colecția „CANON”

George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	*7,9 lei*
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*7,9 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*7,9 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*7,9 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	*7,9 lei*
Ştefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*7,9 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*7,9 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*7,9 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Maliţa*	*7,9 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*7,9 lei*
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	*7,9 lei*
Ioan Groşan de *Nicoleta Cliveț*	*7,9 lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*7,9 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*7,9 lei*
Adrian Marino de *Constantin M. Popa*	*7,9 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*7,9 lei*
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	*7,9 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*7,9 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*7,9 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*7,9 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*7,9 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*7,9 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*7,9 lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*14,9 lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

CARTIER *începe de la caracter*

Ediția a II-a revăzută și mult adăugită

Emil BRUMARU

Opera poetică

Casetă, 3 volume, 224 pag., 204 pag., 280 pag. Cartonat, legat

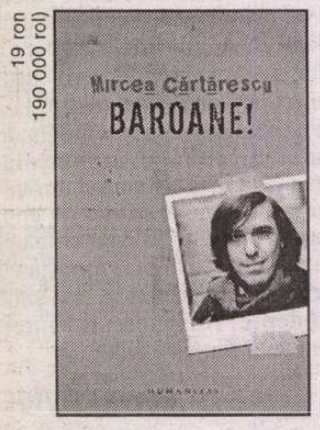
În colecția **poesis** au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
George COŞBUC
DANTE
Mihai EMINESCU
Serghei ESENIN
Şerban FOARȚĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ştefan PETICĂ
Ion PILLAT
Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUŞKIN
Nichita STĂNESCU
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

HUMANITAS

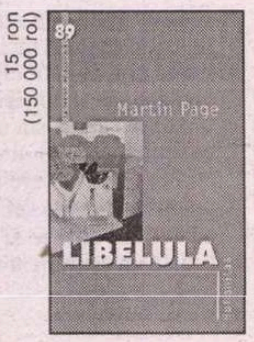
citim de 15 ani împreună



MIRCEA CĂRTĂRESCU
Baroane!

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția
Cartea de pe noptieră



MARTIN PAGE
Libelula

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Dicționar de literatură universală

...estet, critic de artă, pictor, prozator, emblemă a artei victoriene...

Miercuri, 28 septembrie, de la ora 16.00

John Ruskin
"sigiliul estetic al unei epoci"

Prezintă: **prof. univ. dr. Dan Grigorescu**
Realizator: **Titus Vîjeu**

fm

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploieşti **104,1**
Bucureşti **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galaţi **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iaşi **103,1**	Sibiu **103,7**
Braşov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamţ **100,3**	Tg. Jiu **89,5**

Carnet

Pictura limuzină

În plină circulație pe bulevard, o limuzină indigo rupe toate sensurile, declanşează isteria claxoanelor şi frînează scrîşnit lîngă trotuarul pe care mă oprisem tocmai ca să văd perturbația.

Ei bine, eu eram cauza!

Din limuzină coboară simpaticul june pictor O., cunoştință veche şi, cu afabilitatea pe care i-o cunosc dintotdeauna, îmi strînge (amical şi respectuos) mîna şi trece direct la subiect: a avut recent expoziție la Bucureşti şi a vîndut-o toată; numai limuzina, iată, şi-a cumpărat-o doar din vînzarea unui singur tablou.

Aşadar, cu riscul de-a produce accident, prosperul pictor ține morțiş (de ce?) să-mi destăinuie ultimul lui tun.

Foarte bine.

Să-i spun la rîndu-mi, că ieri, chiar ieri, mi-a apărut un masiv album monografic?

Ridicol.

Îl felicit fără pic de rîcă şi ne dorim amîndoi reîntîlnirea.

E de plecat, de ce nu, de la *particularul* situației pentru a ajunge la... la ce? La *generalul* privind climatul de-acum, nu cu totul nou în lumea occidentală, oarecum nou la noi. De amînat, deocamdată, chestiunea oarecum încă remanentelor anomalii în temă, consumate masiv în jumătate de secol comunist, cînd valorii autentice i s-au substituit sistematic compromisurile de toate naturile, nu în ultimul rînd cele copios bănoase ale unora, aflați în raporturi oricum descalificante – etic şi profesional – cu puterea.

De revăzu, aşadar, ce se întîmplă azi. Într-o țară ieşită dramatic din vechiul regim şi bîjbîind în regăsirea naturii ei adevărate. E minunat că nimeni nu-l poate opri pe tînărul O. să facă ce vrea cu pictura lui: să şi devină peste noapte miliardar; dacă poate. Altceva ar fi în discuție. În discuția privind valoarea în sine a operei de artă. Există – în inevitabilă juxtapunere – două categorii: una, lipsită de valoare intrinsecă, dar foarte descurcăreață în a prospera, cealaltă, pe cît de valoroasă, pe atît de păguboasă. (Inversarea termenilor binomului e, şi ea, posibilă.)

Oricît ar epata O. cu abilitatea lui bănească, statutu-i îi este prescris – în absolutul valorii anonimatului. Că pictura lui place, e cu totul altă chestiune. Dar, la urma urmei, cui place? Sînt sigur că tablourile ieşeanului – în imitarea unui Stahl (inimitabil!) – cu exactități şi prețiozități de-a dreptul uimitoare, au găsit imediat amatori bucureşteni înstăriți, destinîndu-şi-le, evident, recentelor lor vile mai mult sau mai puțin riscate arhitectural.

Cum, aşijderi, oricît ar mai produce alt asemenea industrios – de data asta bucureştean multiplu acaparator (printre altele, parlamentar... evident, pesedist) – nu va putea accede nicicînd la statutul colegilor săi de generație, unul de prim rang şi, se-nțelege, mult mai puțin spectaculos în regim tranzacțional.

Corolarul?

Am cădea în jenantă platitudine, dacă am reitera bătuta butadă cu un Van Gogh (genial, oricum), nereuşind însă, într-o viață, să-şi vîndă măcar o pînză...

Cum, tot aşa, dacă am trage concluzia (iliescian populistă) că *mai bine sărac, dar cinstit, decît bogat, dar...*

Aferim!

Sub ochii noştri, o lume îi ia locul alteia: ne convine/nu ne convine, ultima îşi impune cu asprime, neiertător, noua cutumă. Pictorilor – şi pictorilor – nerămînîndu-le decît soluția individuală. Într-o Românie pe care începem să o iubim din nou după lugubrul interstițiu comunist, pentru că nu mai vrea (nu mai are cum) să se întoarcă la colectivism lozincard.

Acea Românie în care un genial Tonitza nu se jena să-şi administreze – cîteodată umil profitabil – propria pictură. Dacă vedea – la închiderea propriei expoziții – că magnatul, ce-şi alesese deja un tablou, întîrzia să-şi finalizeze intenția, lua tabloul vizat la subsuoară şi bătea la somptuoasa uşă...

Aşa proceda eternul Tonitza.

Nimeni însă nu-l poate împiedica azi pe etern anonimul O. să-şi cumpere o limuzină de pe tabloul ce i l-a plătit pe loc magnatul de vreme nouă.

Chestiune de destin, nu?

Şi de limuzină.

Val GHEORGHIU

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Istoria se repetă...

Săptămâna aceasta mi-am dedicat interesul filmelor oarecum istorice, mai exact, unora pur europene şi unora hibridizate prin aport american. Am fost cam dezamăgită în privinţa primelor, tind să cred că reţeta cea bună e încorporată în ultimele. Afirmaţia se rezumă însă la peliculele văzute în intervalulul de timp precizat anterior.

Nu ştiu dacă aţi remarcat, dar, de ceva timp (eu una aş spune cam din anii '80 şi aş da vina pe Tavernier), filmele despre Evul Mediu – cele europene, de obicei – au fost invadate de sordid şi grotesc. Asta în timp ce cele despre Antichitate şi-au păstrat curăţenia pe care le-a conferit-o vechiul Hollywood. Trist, mi-am duc aminte de un film de Eisenstein din 1938, *Alexandr Nevski*, în care cavalerii teutoni erau albi ca neaua. Aşa că romanul/grecul pare să fi ieşit dintr-un cadru al unei reclame la detergent (nu, nu mă refer la cea cu bunicul din mină), iar bietul european medieval, dintr-o cocină de porci. Acest stereotip este perpetuat şi de lungmetrajul *Anazapta*, care se deschide cu o secvenţă în care o doamnă de origine nobilă este căutată de păduchi. În rest, mult noroi, jeg peste tot şi toate personajele, plus întreg vocabularul grotesculului: înjunghierea unui nou-născut, un viol colectiv, tone de sânge şi de morţi, decesul colectiv fiind cauzat de un blestem – eroina e singura care rămâne în viaţă, pentru că eroul, mort dinainte ca acţiunea să înceapă şi aproape mort în nenumărate momente din cursul filmului, e doar o încarnare temporară a unei stafii. Vestea bună este că orice ţăran medieval ştia să facă respiraţie artificială. Finalul îţi dă informaţii lămuritoare despre ciuma neagră. Nu înţelegi de ce, pentru că prezenţa ei în lungmetraj e infinitezimală. Păcat de actriţa Lena Heady, că are potenţial şi nu merită că highlight-ul rolului ei să fie o masturbare pe lângă o centură de castitate. Care, oricum, nu pare prea greu de înlăturat când e nevoie. Cuvântul "aiurea" pare inventat pentru a defini această peliculă, filmată în Wales de către un regizor spaniol, versat în videoclipuri şi reclame – n-ai zice – pe numele său Alberto Sciamma. Singura lui scăpare – în bine, vreau să zic – e datorată cameramanului, tempo-ul pe care îl impune el naraţiunii e adecvat, plus că, existând des două planuri simultane ale acţiunii care se întrepătrund, el realizează un foarte reuşit paralelism între cadre din "poveşti" diferite.

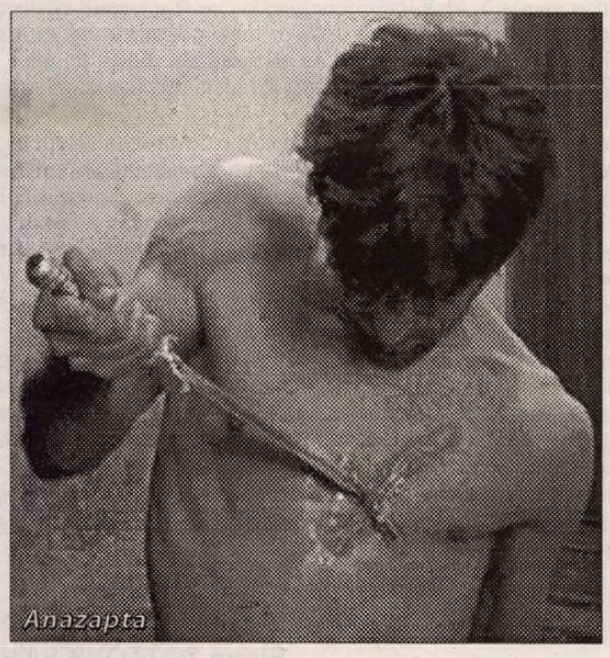
Trebuie să vedeţi ce au făcut criticii britanici de film cu această peliculă. Pe lângă nenumăratele similitudini cu *The Quest for the Holy Grail* a lui Monty Python pe care le-au subliniat conştiincios. Citez: "O distribuţie britanică decentă se luptă cu mocirla şi cu un dialog îngrozitor". Iar articolul se termină cu îndemnul adresat spectatorilor de a evita acest film "cam ca pe ciumă".

Ei, dar cu Renaşterea italiană, lucrurile se îmbunătăţesc simţitor. Vezi *Negutătorul din Veneţia*, în regia şi co-scenariul lui Michael Radford. De o modestie adecvată: "Am scris scenariul cu colaboratorul meu William Shakespeare. El n-a făcut decât să contribuie cu dialogul, intriga, povestea şi personajele, iar eu am făcut restul", declară britanicul. Aportul american e nu numai în producţie, ci şi în distribuţie: Al Pacino în rolul lui Shylock. Secondat de Jeremy Irons – Antonio. E important să reiau observaţia unui critic american: e prima ecranizare a piesei bătrânului Will tentată de când filmul are sonor. Şi Orson Welles avea planuri cu *Negutătorul*, dar le-a abandonat. Anti-semitismul, o banalitate la vremea scrierii piesei, era o piedică notabilă în calea regizorilor moderni, dar nu singura. Din punct de vedere al registrului, piesa comite un zig-zag între tragedie şi comedie – apropo, e clasată de către academici la ultima categorie – fără a deveni nici dramă, nici tragi-comedie.

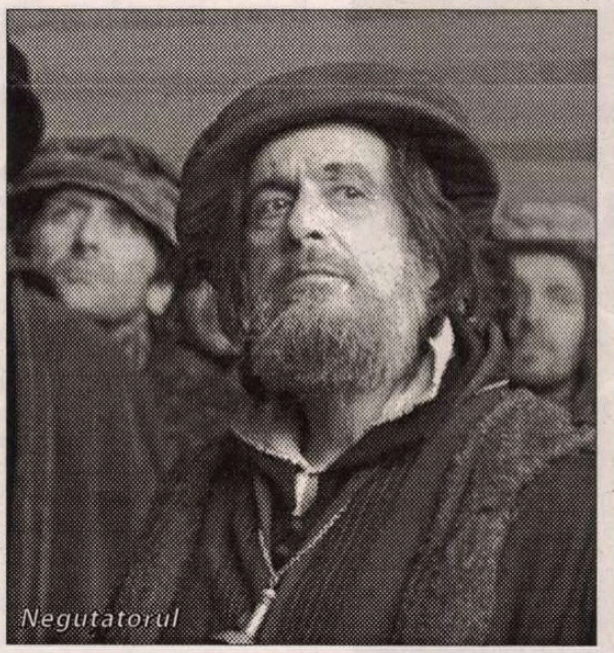
Aşa că Radford eludează anti-semitismul printr-o mişcare postmodernă de recontextualizare istorică detaliată. Şi brusc, schimbă prin această decizie toată dinamica piesei. Shylock nu mai e nici răufăcătorul omnipotent, nici un stereotip extrem al etniei sale, ci o victimă propulsată către decadenţă totală (o dată privat de unica fiică, a doua oară privat de banii care constituiau unica lui posibilitate de supravieţuire) din cauza unui singur moment în care vrea să îşi demonstreze forţa socială. Mai mult, dialogul shakespearean clarifică faptul că, în momentul în care Antonio se împrumută, Shylock nu cere dobândă pentru că e sigur că veneţianul îl poate plăti, aşa că ceea ce părea pentru mulţi – o prejudecată care subzistă în privinţa recepţiei acestei piese – o miză inumană se dovedeşte una tocmai generoasă şi absurdă. Bine, există şi un risc al contextualizării lui Radford: în prologul oferit de el ţi se spune că evreii nu aveau voie să părăsească ghetoul noaptea, iar în film acest lucru se întâmplă des, fără a le cauza acestora vreo problemă. Oricum, regizorul merită urale pentru atenţia dedicată textului: urmăreşte fiecare cuvinţel. Homosexualitatea tratată prin aluzii, sugerată între Antonio şi Bassanio, Portia şi Nerissa, nu e invenţia regizorului, are suficient sprijin textual.

Bizareria acestui film este că reuşeşte să fie bun – ca film – păstrând elementele teatrale, nereducând piesa la un scenariu. În plus, dialogurile – ca şi jocul personajelor – nu încearcă să dea impresia de realism. Dimpotrivă, regizorul îţi clipeşte complice la fiecare pas amintindu-ţi că nu vrea să recreeze o epocă. Mai degrabă, intenţionează să dea un decor adecvat piesei. Acesta e momentul în care trebuie să atrag atenţia asupra imaginii (deşi nu cred că e necesar, vă va sări în ochi inevitabil) care e construită expert. Nu am mai văzut o asemenea cinematografie şi mizanscenă de la "Fata cu cercel de perlă", pelicula dedicată lui Vermeer. Fiecare cadru îţi evocă pictura epocii, până şi Portia pare decupată dintr-un profil de Ghirlandaio. Tocmai acesta e paradoxul temporal al filmului. Era nevoie de postmodernism, de contragerea acestei epoci în artefacte specifice ei, pentru a escamota cutumele sale şi pentru a le trage către noi, determinându-ne să fim îngăduitori. Ca de obicei, postmodernismul e cea mai bună cale de a estetiza - totodată depolitizând - un produs discursiv.

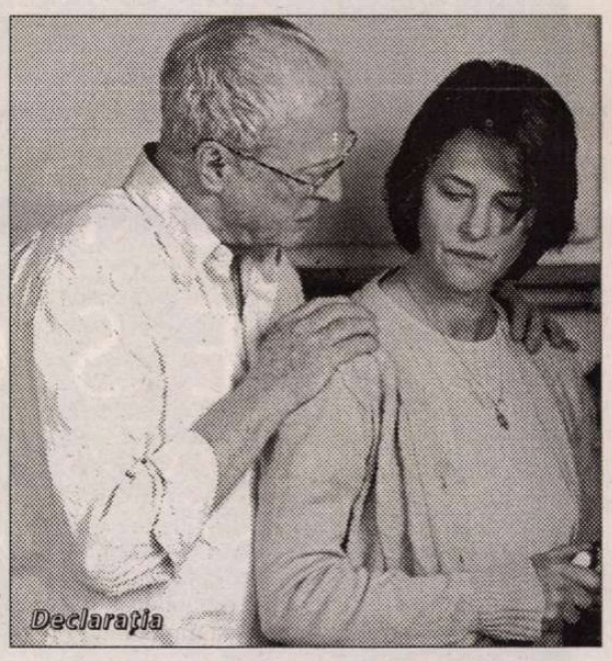
Înapoi la o pildă nereuşită de cinema european. Tot o peliculă cu tentă istorică, dar ceva mai recentă, despre prinderea unui criminal francez şi nazist, intitulată *Declaraţia*. Michael Caine, Tilda Swinton, Alan Bates, Charlotte Rampling, Jeremy Northam. O distribuţie britanică de excepţie, care te atrage precum un magnet. Dar contextul în care sunt puşi aceşti actori îi face puţin ridicoli: în film, ei sunt francezi. Dacă ştiţi cum sună franceza vorbită de un anglo-saxon, vă daţi seama cât de involuntar amuzant ar fi ieşit totul. Soluţia preferată de regizor a fost să stabilească limba oficială din Franţa ca fiind engleza britanică, ca să îi lase pe toţi să se manifeste în limba maternă. Adică nu tocmai o soluţie fericită. Din punct de vedere istoric, există câteva subiecte valoroase, de exemplu legătura dintre biserică şi ordinele sale şi foştii criminali nazişti. Mai mult, Pierre Brossard (Michael Caine), ucigaşul a şapte evrei este unul foarte sărac şi credincios, care depinde de biserică şi de vechea gardă pentru mijloace de subzistenţă, aşa că pare relativ uşor de prins. Nu tocmai, iar filmul nu doar că se termină în coadă de peşte, dar este mult prea vag în definirea personajelor, printre care şi cele secundare, ca cel interpretat de Bates. Aşa că dă lovitura de graţie majorităţii thespienilor, doar Tilda Swinton şi Caine (al cărui personaj nu e tocmai lipsit de contradicţii) rămânând să ducă lungmetrajul pe umerii lor. Nu ştiu dacă vă vine să credeţi dar acest scenariu dezastruos e scris de Ronald Harwood, un scenarist al cărui input a fost esenţial pentru *Pianistul*! La ce să te mai aştepţi de la întâlnirea dintre un best-seller scris de Brian Moore şi dintre un scenarist de success, plus o distribuţie de zile mari... ■



Anazapta

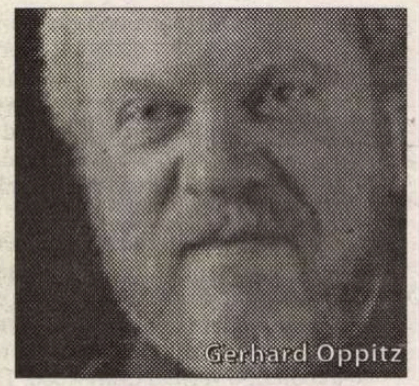


Negutatorul



Declaraţia

Momente de vârf


Gerhard Oppitz

Experienţa te învaţă că dintr-o privire asupra unui afiş de recital poţi să îţi faci o idee destul de clară asupra interpretului pe care îl ai în faţă. Astfel, când un program începe cu „Variaţiunile Diabelli" de Beethoven asta îţi spune mult despre pianistul care îndrăzneşte să abordeze acest colos, un colos nu numai prin dimensiuni – o oră de cântat fără întrerupere – dar mai ales prin consistenţă. Editorul Anton Diabelli comandase unor compozitori importanţi câte o variaţiune pe o temă de vals compusă chiar de el, în vederea alcătuirii unui album. Beethoven a început cu una şi nu s-a mai oprit până la 33, dăruind lumii o capodoperă despre care s-a spus că este „un microcosmos al geniului beethovenian".

Pianistul Gerhard Oppitz este unul dintre puţinii interpreţi care se pot aventura în acest text extrem de dificil, nu numai prin solicitarea tehnică ci şi prin bogăţia ideatică, prin substanţialitatea muzicii. Format la marea tradiţie a şcolii germane, el şi-a dovedit capacitatea de a survola întreaga construcţie cu o privire sintetică dominatoare. Căci problema principală pe care piesa o pune în faţa interpretului este de a cimenta laolaltă 33 de comentarii ale aceleiaşi teme, trecând-o printr-o multitudine de stări, de la humorul robust până la cea mai adâncă reculegere. Şi nu lipsesc nici referirile mai mult sau mai puţin directe la trecut (Mozart, Bach) sau flashurile pe care geniul beethovenian le aruncă spre viitor (Schubert, Brahms). Puterea de organizare, de cuprindere a pianistului ne-a prilejuit satisfacţia unei versiuni remarcabile; poate doar o tentă de humor în plus şi ceva pedală în minus pe alocuri ar fi fost utile.

Întotdeauna este interesantă o privire din afară asupra muzicii noastre chiar dacă nu coincide cu ceea ce gândim noi. Sonata I de Enescu ne este atât de familiară încât ne poate mira că, de pildă, partea a II-a nu este cântată lejer ca un scherzo scarlattian ci aproape violent sau că mirificul final a dobândit, în viziunea lui Oppitz, un plus de dramatism. Oricum, o rostire nobilă şi o anumită poezie gravă ne-au asigurat că spiritul creatorului nu a fost trădat. Un alt program de recital de foarte înaltă ţinută ne-a demonstrat – judecând după părerile împărţite ale ascultătorilor – că dacă preferi frumuseţea glasului în sine, efectul strălucitor, expansivitatea facilă, maniera de a cânta lied a bas-baritonului José Van Dam nu este menită a te cuceri. Strălucit cântăreţ de operă, Van Dam caută în lied valori pe care estetica simplificatoare a scenei lirice nu i le oferă. Vocea gravă, nobil timbrată are, la cei 65 de ani ai săi, o sănătate şi o netezime perfecte, doar acutul s-a mai asprit. Artistul o conduce cu grijă în scopul de a pune în evidenţă, dincolo de plăcerea efemeră a sonorităţii preţioase, sensurile muzicii în toate detaliile lor. O citire foarte elaborată în care culoarea şi accentele reliefează înţelesul fiecărei silabe cântate: dicţia este impecabilă deopotrivă în franceză, germană, italiană – arta rostirii cuvântului cântat transformă fiecare lied într-un poem emoţionant. Nimic nu este exterior sau inutil în acest demers de fină intelectualitate, de la apariţia scenică sobră, severă chiar, până la edificarea dramaturgiei unui ciclu atât de amplu ca „Dragoste de poet" de Schumann. Cântat cu o simplitate rafinată, acesta a concentrat parcă în paginile partiturii tristeţile ascunse ale întregii lumi. În zona melodiilor franceze, o artă aproape microscopică în minuţia detaliilor, un joc extrem de subtil de nuanţe ne-a sedus în piese de Ravel, Debussy, Duparc. Păcat doar că cele două Cântece din seria pe versuri de Clément Marot de Enescu – înscrise în program într-o manieră vizibil conjuncturală – au fost tratate cu destul dezinteres; din partea unui remarcabil interpret al lui Oedip, (în prima producţie internaţională gravată pe CD, sub bagheta lui Lawrence Foster) ar fi fost de aşteptat mai multă atenţie

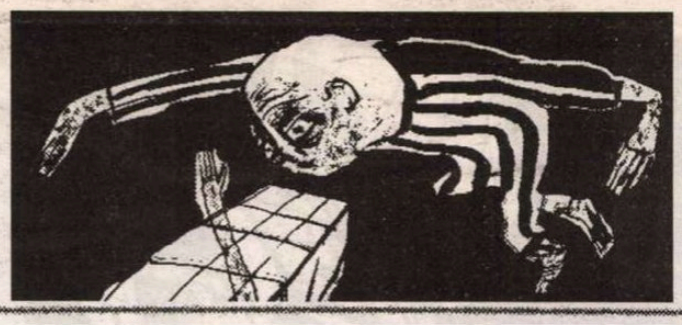
La reuşita recitalului a contribuit din plin şi pianistul Macej Pikulski, nu acompaniator ci partener sensibil, perfect integrat universului cântăreţului.

Prima apariţie la noi a celebrei London Philarmonic Orchestra (cunoascută şi sub sigla LPO) acum patru ani a rămas în memoria tuturor drept demonstraţia unei mari tradiţii, revenirea lor acum îi arată implicaţi cu aceeaşi perfecţiune şi seriozitate într-un repertoriu axat pe secolul XX. Alegerea făcută de tânărul dirijor rus Vladimir Jurovski, unul dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai generaţiei sale a pus în lumină flexibilitatea şi capacitatea dinamică a orchestrei şi propriul său temperament. Versiunea sa, declamatorie, foarte teatrală, a Simfoniei a V-a de Prokofiev (acum avem şi o posibilitate de comparaţie, căci la trei zile distanţă am auzit-o din nou în interpretarea mai ponderată a lui Kurt Masur cu Orchestra Naţională a Franţei) s-a impus – captivantă. De capacitatea lui Jurovski de a spaţializa discursul muzical ţine intensitatea lirismului din splendidul Adagio, iar darul său de a plasticiza imaginea sonoră dă o excepţionala vitalitate scherzo-ului: plăsmuiri sfârtecate, grimase groteşti pline de sarcasm (câtă asemănare cu scherzo-urile „rele" ale lui Şostakovici!) dobândesc o violenţă neîndurătoare. Mai puţin i-a reuşit „Asceniunea" de Olivier Messiaen căreia nu i-a găsit tonul extatic.

Solistul serii a fost pianistul Benedetto Lupo care a dat Concertului în sol de Ravel o întruchipare interesantă ce-l apropie mult de stilul motoric practicat de contemporanii săi Stravinsky, Bartók: degete de oţel, ritm trepidant, o infinitate de culori şi nuanţe, precizie şi acurateţe de disc.

Concerte bune, momente de vârf ale Festivalului, au mai fost şi altele.

Elena ZOTTOVICEANU



Un florilegiu al evenimentelor muzicale

Cu decenii în urmă, un temeinic muzician din Rusia care vizita ţara noastră şi-a exprimat consideraţia potrivit căreia nivelul culturii muzicale al unei ţări este dat de numărul de cvartete de coarde care activează în viaţa muzicală a locului, a comunităţii. La vremea aceea, cea a „obsedantului deceniu" al anilor '50, declaraţia a apărut ca fiind şocantă. Mai târziu când orizonturile au început a se lumina, de asemenea astăzi când globalizarea, când circulaţia ideilor, a persoanelor, ignoră fruntariile, am rememorat acele gânduri exprimate cu jumătate de secol în urmă. Mai mult, observând anume aspecte – consider eu - semnificative, nu poate fi trecut cu vederea faptul că în recenta ediţie a Concursului Internaţional „George Enescu", competiţia cvartetelor de coarde nu a mai avut loc din lipsă de competitori; cei români sunt ca şi inexistenţi iar cei străini au evitat, probabil, competiţia ca fiind lipsită de tradiţie, de atracţiozitate culturală artistică. Pe de altă parte, nu poţi să nu observi că celebra orchestră Filarmonică din Viena dispune de cel puţin zece formaţii de acest fel; sunt formaţii, e drept, de nivel artistic diferit, sunt muzicieni pasionaţi ce extind nevoia cântului în ansamblu, de la parametrii evoluţiei orchestrale spre cea camerală, a exigenţelor supreme. Este un fapt care, indiscutabil, asigură nivelul înalt al climatului profesional în marile colective orchestrale; iar aceasta chiar dacă individualitatea artistică a cvartetului poate suferi eroziunea de personalitate datorată participării în marele colectiv simfonic. Este un ciclu complet, un circuit care asigură viaţa, calitatea climatului artistic al locului.

Perfecţiune tehnică, respectul partiturii marelui cvartet schubertian „Fata şi moartea", un restrâns interes artistic se pot observa în cântul cvartetiştilor Filarmonicii din Viena; au dovedit însă interes şi atenţie pentru realizarea celui de-al doilea cvartet datorat lui George Enescu. Pe de altă parte, muzicienii Cvartetului american „Emerson" au nuanţat în mod semnificativ aşteptările noastre. Structura programului a fost în mare parte orientată spre repertoriul marilor creaţii ale secolului XX; am audiat lucrări datorate lui Dmitri Şostakovici şi Bela Bartók, de asemenea Cvartetul al 6-lea, în fa minor, de Felix Mendelssohn Bartholdy, una dintre primele, dintre importantele lucrări de acest gen ale repertoriului post-beethovenian. Felul de a concepe dramaturgia muzicală a lucrărilor, dramaturgie puternic revelată în fapt sonor, se orientează în acest caz spre preluarea modelului beethovenian al cvartetelor din perioada de maturitate a titanului. Mă refer la stringenţa evoluţiilor, la strictеţea construcţiilor muzicale, la robusteţea sonorităţilor. Evoluţia muzicală devine veridică, deloc circumstanţială sub raportul constituirii în sine a materiei sonore. O întreagă lume a turmentatului secol XX ne este revelată prin intermediul felului în care fac muzică aceşti bravi cvartetişti americani.

Am aşteptat cu special interes prezenţa în Festival a muzicienilor Cvartetului de coarde „Stradivari"; nu numai datorită faptului că trei dintre muzicienii formaţiei sunt originari din România, că un muzician cum este Mariana Sârbu, prima violină a cvartetului, este o artistă a cărei faimă de virtuoz al expresiei violonistice era acreditată încă din perioada anilor de studiu petrecuţi la Conservatorul bucureştean, că formaţia deţine un excepţional set de instrumente italiene de epocă. Am fost atras în importantă măsură de alegerea judicioasă a programului, anume, lucrări ale romanticului secol XIX, creaţii majore ale secolului trecut, lucrări semnate de Dmitri Şostakovici, de asemenea de compozitorul Lucian Meţianu, actualmente stabilit la Lausanne. Lucrarea domniei sale, Cvartetul al 5-lea, o construcţie savantă concepută cu strictеţea unei drastice economii a mijloacelor, se dovedeşte a fi o veritabilă meditaţie înfiorată poetic, o meditaţie care – iată, în chip fericit! – a întâlnit tipul de sensibilitate latină pe care o dezvoltă muzicienii Cvartetului „Stradivari". Pe o direcţie similară privind demersul interpretativ a fost orientată realizarea marelui Cvartet în do minor de Dmitri Şostakovici, o dramaturgie amplă, o spiritualitate de tip slav excelent portretizată de muzicienii formaţiei pe direcţia unui programatism psihologic abil tensionat expresiv. Cred însă că orientarea pe direcţia unei expresivităţi sucul ente poate atinge limite mai puţin dorite, cele ale unei şarje ce dislocă, spre exemplu, frumuseţea simplă a melodiei schubertiene.

Muzicieni originari din România am întâlnit şi în componenţa Cvartetului „George Enescu", muzicieni stabiliţi actualmente în Franţa şi în Olanda. Violoniştii Constantin Bogdănaş, Florin Szigeti, violistul Vladimir Mendelsson, violoncelistul Dorel Fodoreanu, dezvoltă o excelentă cultură a cântului în ansamblu, li s-a alăturat pianistul Gabriel Tacchino; au prezentat, printre altele, un program pretenţios de muzică de secol XX, creaţii semnate de Myriam Marbe – primul său Cvartet de coarde, creator temeinic, regretat şi astăzi, plecat prea devreme dintre noi, de asemenea un cvartet semnat de Philippe Hersant; în mod regretabil acceptând nivelul unei rezistenţe profesionale comode, în locul uneia dintre lucrările programului, o lucrare importantă datorată lui Anatol Vieru – Cvartetul cu pian op. 42, ne-au fost prezentate câteva piese miniaturale, relativ facile, aranjamente instrumentale de ultimă oră ale aceluiaşi autor.

Pe de alta parte, muzicienii englezi ai formaţiei instrumentale „Schubert" au avut ghinionul de a rata colaborarea cu pianistul formaţiei, accidentat la noi, aflat în imposibilitatea de a evolua pe scenă în compania colegilor. Nu au ratat, însă, întâlnirea cu marea muzică, cu spiritul colocvial al acesteia, cu acest mare opus cameral care este Trio-ul cu pian de Franz Schubert realizat pe scena Ateneului în colaborare ad hoc cu pianistul singaporez Melvyn Tan.

Şi dacă suntem de acord că frecvenţa formaţiilor de cvartet, în fond frecvenţa muzicii de cameră în viaţa muzicală a unei colectivităţi, demonstrează gradul civilizaţiei muzicale a acesteia, trebuie să convenim şi asupra faptului că apariţia coralei „Madrigal" condse de maestrul Marin Constantin se dovedeşte a fi un rezultat firesc al tradiţiilor îndelungate privind cântarea corală la noi în ţară.

O închinare corală, o reverenţă adresată maestrului nepereche al muzicii româneşti, a prefaţat concertul coralei „Madrigal" conduse de maestrul Marin Constantin; „Cântecul pădurii" scris în tinereţe de George Enescu pe versurile reginei poetese Carmen Sylva a deschis concertul de muzică şi poezie franceză, în mare parte din Renaştere; au fost momente de intensă vibraţie artistică, găzduite de Aula Palatului Cantacuzino. Concertul s-a bucurat de colaborarea minunatului om de teatru care este actorul Victor Rebengiuc, de colaborarea talentatului violonist Gabriel Croitoru. Organizat de postul de Radio România Muzical, de Muzeul „George Enescu", de Fundaţia „Madrigal", concertul a reprezentat o potrivită împlinire adusă actualei ediţii a Festivalului enescian. „Madrigal"-ul lui Marin Constantin, această perlă a tezaurului de valori artistice româneşti, nu s-a desmiţit în privinţa aşteptărilor noastre.

Sonorităţile dispun în continuare de transparenţa culorilor timbrale, de poezie, poartă amprenta actului de cultură. Maestrul octogenar – cu câteva luni în urmă a fost sărbătorit de viaţa noastră muzicală – dispune de o carismă inspiratoare, care ne recheamă pe drumul poeziei, al muzicii. Ansamblul este permanent înnoit cu voci tinere care se adaugă experienţei vocilor madrigaliştilor maturi. Este o permanenţă, este o performanţă întremătoare a actului de cultură de care viaţa noastră muzicală este pe deplin responsabilă.

Dumitru AVAKIAN

Formaţia „Schubert"

Cvartetul „George Enescu"

Marin Constantin

Avanpremieră editorială

Ludmila Ulițkaia

Sfârșitul poveștii

Prin *Minciunile femeilor*, Ludmila Ulițkaia, probabil cea mai de succes prozatoare contemporană din Rusia, confirmă un talent demn de marile nume ale literaturii ruse.

Toate femeile sincere seamănă între ele, pare să spună cartea, dar fiecare mincinoasă minte în felul ei. O colecție extraordinară de povești-minciuni, spuse cu talent și neobrăzare, dar fără scop, căci arta feminină de a minți e „artă pentru artă", e ficțiune. Mincinoase pot fi toate, fetițe sau femei mature, mame onorabile sau prostituate. Ciudat însă, din fiecare poveste scornită iese la iveală și o viață cât se poate de reală, care-ți rupe inima și te face s-o îndrăgești pe mincinoasă. Jenia, femeia care migrează de la o minciună la alta legând poveștile, nu știe să mintă, dar învață arta de a se lăsa mințită, pe care femeile o folosesc îndeobște cu bărbații. Pentru cititorii *României literare* una dintre aceste povestiri. *Minciunile femeilor* (Humanitas „Cartea de pe noptieră") va fi curând în librării. (I.P.)

Mijlocul lui decembrie. Sfârșit de an. Puterile sunt pe sfârșite. Ceață și vânt. Viața face o pauză, totul e oprit în loc, așa cum patinează roata nimerită într-o groapă. Și în cap se învârtesc încăpățânate cele două versuri: „Spre-amiaza vieții ajuns, fără de veste mă pomenii într-o pădure deasă..." Beznă deasă de tot și nici o geană de lumină. Rușine, Jenia, să-ți fie rușine!... În cămăruța mică dorm cei doi băieți, Saşka și Grișka. Fiii tăi. Uite masa, pe ea se află o lucrare. Stai și scrii cu stiloul. Uite oglinda, în ea vezi o femeie de treizeci și cinci de ani cu ochii mari, cu colțurile gurii aproape căzute, cu sânii mari stând și ei să cadă, cu picioare frumoase și glezne subțiri, o femeie care și-a dat pe ușă afară bărbatul, nu cel mai rău din lumea asta, și unde mai pui că nu e primul, ci al doilea... Mai vezi în oglinda mare o parte din apartamentul mic, dar foarte dichisit, situat într-unul dintre cele mai frumoase locuri din Moscova, pe strada Povarskaia, într-o curte, fereastra semicirculară dă spre grădinița din fața casei. Cu siguranță că o să-i mute în cele din urmă, dar atunci, la mijlocul anilor optzeci, mai trăiau ca oamenii încă...

Și familia Jeniei e respectabilă. Familie numeroasă, cu mătuși, cu unchi, cu veri primari și veri de-al doilea, foarte bine instruiți cu toții, toți oameni onorabili: dacă-i medic, e medic bun, dacă-i savant, promite mult, dacă-i artist, e un om prosper. Mă rog, firește, nu chiar ca Glazunov. Are comenzi de la edituri, face ilustrații la cărți, e un grafician bun, unul din cei mai buni. E apreciat în meseria lui. Despre el se duce vestea peste tot.

Afară de verii primari și de-al doilea, s-a mai născut o întreagă generație de nepoți, o mulțime de Katia, Maşa, Daşa, Sașa, Mișa, Grișa. Printre ei e una, Lialia, de treisprezece ani. I-au crescut deja sânii. Coșurile însă nu i-au trecut. Și nasul îl are lung, și unde mai pui că o să fie așa mereu. E adevărat că în viitor i se poate face o operație estetică. Dar asta în viitor. Și picioarele le are lungi. Frumoase picioare. Dar nimeni nu le remarcă încă. În schimb, poftele o scot din minți încă de pe acum. Fata trăiește o poveste de dragoste nebună cu unchiul mic, pictorul. Năsoasa asta de Lialia a venit, nu se știe cum, în casă la rude, la Daşa, verișoara ei de-a doua, și i-a cășunat pe taică-său. El stă acasă, în camera din fund, desenează. O minune de ilustrații, cu păsări în colivii, cu niște versuri... E pictor grafician. Are părul negru, ondulat, lung. Până la umeri. Are o haină albastră, sub ea o cămașă în carouri roșu cu albastru. La gât o eșarfă cu floricele micuțe, micuțe, aproape ca niște virgule, așa-s de micuțe. Ba nu-s nici floricele, nici virgulițe, mai degrabă castraveciori mici. Dar unii mititei, micuți de tot... I-a căzut Lialiei cu tronc.

Trece Lialia pe la mătușa Jenia, om în toată firea, care numai de nepoata de-a doua n-are chef taman acum în decembrie, pe o vreme ca asta, Dar Jenia ce să facă, e vară cu pictorul. Vară primară. Și Lialia își mărturisește iubirea. Și-i povestește întreaga istorie: cum a venit ea la Daşa, cum el stă în camera din fund și desenează păsărele, iar pe eșarfă are castraveciori. Și cum a mai trecut pe acolo, de data asta Daşa nu era, el a desenat, iar ea a stat cuminte în camera lui. Fără să scoată o vorbă.

Marțea și joia, Mila, soția pictorului, are consultații dimineața, de la opt. Lunea, miercurea și vinerea e după-amiază. E medic ginecolog. Daşa se duce în fiecare zi la școală. Merge pe bulevardul Păcii la școala franceză. Iese din casă la opt fără douăzeci și cinci de minute. Marțea și joia, dar nu în fiecare săptămână, ci într-o săptămână marțea, în cealaltă joia, Lialia intră în camera din fund la opt și jumătate. O dată lipsește la lecția de istorie și la engleză, o dată la două lecții de literatură. Da, la treisprezece ani. Și ce-i de făcut? Ce poți să faci în cazul ăsta? Dacă-i o iubire care te face să-ți pierzi mințile... El e mort după ea. Îi tremură mâinile când o dezbracă... Rămâi cu gura căscată. Primul bărbat din viața ei. E sigură că nu va mai fi niciodată un al doilea... Să rămână însărcinată? Nu, nu mă tem. Adică nu m-am prea gândit la asta. Dar aș putea să iau pilule... N-ai putea s-o suni tu pe Mila ca să-ți facă o rețetă, ca și cum ar fi pentru tine... Jenia își iese din fire. Lialka e de-o seamă cu Sașa. Are tot treisprezece ani, dar e fată. Se vede treaba că se numără altfel. Sașa are-n cap astronomie. Citește cărți din care Jenia nu pricepe o iotă, nu descurcă nici măcar titlul. Iar prostuța asta mică iubește și, culmea, a ales-o pe ea, Jenia, să-i încredințeze tainele inimii ei. Halal de așa taină: un bărbat de patruzeci de ani, la locul lui, se încurcă cu nepoată-sa, o copilă, prietena fiicei lui, chiar în casa lui, iar în timpul ăsta nevasta lui adevărată dă consultații pentru femei la trei blocuri de aici, pe strada Molceanovka și, dac-ar fi să fim răi, ar putea chiar să dea o fugă până acasă o secundă, ca să bea, de pildă... un ceai Dar părinții Lialkăi? Ce-o fi crezând mama ei, Stela, aia cu fundul lat, verișoară primară cu Jenia? Că fata se duce la școală fluturându-și servieta jerpelită? Dar tăicuțul ei, Konstantin Mihailovici, matematicianul ăla bătut în cap, el ce-o fi crezând? Dar ce-ar fi putut să creadă în legătură cu asta răposata tanti Emma, soră bună cu tatăl bun al Jeniei? Cât despre asta, ce să mai spui, pur și simplu ți-e și frică să te gândești...

În timpul dimineții, Lialka umblă haihui. Uneori, când Saşka și Grișka sunt la școală, vine la Jenia să bea o cafea. Ba că pictorul e ocupat, ba că pur și simplu n-are chef să zacă la școală în bancă. De gonit nici nu poate fi vorba s-o gonească: dacă o ia din loc și se aruncă pe fereastră? Jenia o ascultă resemnată. Și ajunge la disperare. Are și ea problemele ei, și nu puține: i-a dat papucii soțului ei de care se legase prin cununie, pentru că s-a îndrăgostit de un domn la care îi e absolut imposibil să ajungă... Un artist cu A mare. Una peste alta, e regizor. E dintr-un oraș minunat, aproape un oraș de peste hotare. Sună în fiecare zi și o imploră să vină. Și uite că aici încă se mai află Lialka...

Jenia e disperată.

– Lialecika, scumpo, trebuie să rupi imediat legătura asta. Ți-ai pierdut mințile!

– De ce, Jenia? Îl iubesc la nebunie. Și el mă iubește.

Jenia e convinsă de lucrul ăsta, pentru că în ultima vreme Lialia s-a făcut din ce în ce mai frumoasă. Are ochi frumoși, mari, cenușii, cu gene negre date cu rimel. Nasul lung e subțire și coroiat, dar asta-i dă o notă de distincție. Are o piele mult mai frumoasă acum. Iar gâtul este de-a dreptul uluitor, mai rar așa frumusețe de gât: subțire, și din ce în ce mai subțire spre partea de sus, și capul e atât de frumos așezat pe lujerul ăsta grațios ... Ptiu, să nu-i fie de deochi!

– Lialecika, iubito, dar dacă nu te gândești la tine, măcar gândește-te la el: îți dai tu seama ce-o să se întâmple dacă o să se afle despre asta? Primul lucru o să-l bage la închisoare! Chiar nu ți-e milă de el? Opt ani în închisoare!

– Nu, Jenia, nu! Nimeni n-o să-l închidă. Dacă Mila o să miroasă ceva, o să-l gonească, asta da. O să-l jupoaie de bani, o să ia și cămașa de pe el. E groaznic de lacomă de bani. El câștigă mult. Dacă stă la puşcărie, n-o să-i poată plăti ei mâncarea. Nu, nici vorbă, n-o să facă ea nici un scandal.

Totul ia o altă întorsătură, e exact pe dos, Lialia răstoarnă tabloul a tot ce va urma să se întâmple judecând lucrurile la rece, despicând firu-n patru, și Jenia pare să înțeleagă că, oricât ar fi de oribil, lucrul ăsta poate să fie și adevărat: de fapt Mila e groaznic de egoistă.

– Da' părinții tăi, ce crezi, n-or să fie îngrijorați? Gândește-te numai ce va fi cu ei dac-or să afle, încearcă Jenia să se apropie din altă parte.

– Mai bine ar fi să nu se amestece, să mai și tacă. Mămica se culcă cu unchiul Vasia...

Jenia a făcut ochii cât cepele.

– Ce, tu nu știi? E fratele tatei, unchiul Vasia, unchiul meu bun. Mămica e nebună după el de-o viață. Un singur lucru nu știu: dacă s-a îndrăgostit de el până să se mărite cu tata sau după... În ce-l privește pe tata, în general trebuie să-i fie totuna, la drept vorbind el nu-i bărbat. Mă-nțelegi? Nimic nu-l interesează în afară de formule... Nici ce se întâmplă cu mine și cu Mişka.

Doamne milostive, ce te faci cu așa un monstru mic? La urma urmelor, n-are decât treisprezece ani. E un copil, simte nevoia să fie ocrotită. Dar ce hram poartă pictorul ăsta al nostru? Snobul ăsta plictisit! Sacou din piele de antilopă! Eșarfă la gât! Mâini îngrijite! Manichiurista vine acasă. Chiar el i-a spus parcă Jeniei că, pentru ce face, mâinile lui trebuie să fie într-o stare perfectă, ca la pianiști... Luat așa, în totul, aduce mai degrabă cu un

homosexual. Şi uite, te trezeşti că-i pedofil...

Pe de altă parte, Lialka nu-i chiar un copil. Pe vremuri, evreii îşi măritau fetele la doisprezece ani şi jumătate. Aşa că, din punct de vedere fiziologic e matură. Şi mintea îi e mai mult decât coaptă. Cum a povestit ea câte şi mai câte despre Milka, nu orice femeie în puterea vârstei poate s-o întoarcă aşa pe toate feţele.

Dar ce-i rămâne acum de făcut ei, Jeniei? E singurul adult complice la toată istoria asta. Prin urmare, răspunderea cade chiar pe umerii ei. Şi n-are pe nimeni cu care să se sfătuiască. Cum o să se ducă la părinţii ei cu toată povestea asta? Mama ar face infarct!

Lialia vine la Jenia aproape în fiecare săptămână, povesteşte despre pictor, şi tot ce spune o face pe Jenia să fie convinsă că această relaţie de coşmar este destul de trainică. Dacă un bărbat cu familie îşi asumă riscul să-şi primească amanta minoră în casă în fiecare săptămână, asta înseamnă că el chiar şi-a pierdut capul. Jenia a cumpărat pilulele anticoncepţionale, destul de scumpe între altele, fără să ştie Mila, bineînţeles, i le-a dat Lialkăi şi a pus-o să le ia în fiecare zi, să nu cumva să-i scape... Şi cu toate pilulele astea, pe Jenia o neliniştește la culme răspunderea pe care şi-a luat-o. Îşi dă seama că trebuie să întreprindă ceva până nu se declanşează scandalul, dar nu ştie de unde s-o apuce. În cele din urmă ajunge la concluzia că singurul lucru pe care-l poate face în treaba asta care a luat o asemenea întorsătură este să vorbească cu pictorul, dracu' să-l ia şi pe ăsta!

Iar regizorul o sună, o roagă să vină cu avionul măcar pentru o zi. El pregăteşte un spectacol, lucrează douăsprezece ore pe zi... Dar dacă şi-ar lua zborul şi s-ar duce în oraşul ăla minunat, primitor şi luminos, atunci gata, s-a zis cu ea! Dar dacă nu se duce?

Ar trebui să întreprindă ceva cu povestea asta nebunească a Lialkăi. Şi nu e vorba aici numai de scandal, ăsta va urma mai mult ca sigur. Aici e vorba la urma urmelor că un adult mutilează viaţa unui copil. Doamne, ce fericită e că are băieţi! Care-s problemele ei? Temele la astronomie ale lui Saşka... Iar Grişka, nu trebuie decât să tragi de el ca să-l scoţi din cărţi, citeşte şi noaptea cu o lanternă, sub pătură... Câteodată se iau la bătaie. Dar în ultima vreme din ce în ce mai puţin...

S-a decis în sfârşit să-l sune pe iubitul Lialkăi. L-a sunat ziua după ora două, când Milka are consultaţiile după-amiază. El s-a bucurat grozav, a invitat-o imediat să le facă o vizită, şi e bine că nu trebuie să meargă la dracu-n praznic. Jenia i-a spus că o să vină altă dată în vizită, dar că acum trebuie să se întâlnească nu acasă, ci altundeva, într-un loc neutru.

S-au întâlnit lângă cinematograful Arta, el i-a propus să intre la cafeneaua Praga.

– S-a întâmplat ceva cu tine, Jenia? Ai o faţă înfuriată, parcă ai luat foc, o întrebă binevoitor pictorul, iar Jenia îşi aminti că el s-a purtat întotdeauna bine faţă de rude. A ajutat o dată o rudă a lor îndepărtată când aceasta a trebuit să facă o operaţie grea, iar altă dată a plătit un avocat pentru altă rudă, o haimana, care a furat o maşină şi a avut ghinion... Uite cât de complicat e făcut omul, cum se împacă înăuntrul lui însuşiri atât de diferite...

– Scuză-mă, discuţia e neplăcută. E în legătură cu amanta ta, a început abrupt Jenia, pentru că s-a temut să nu se stingă focul indignării stârnite de toată istoria asta dezgustătoare.

El a tăcut îndelung. S-a încăpăţânat să tacă. Burleţi mici de grăsime îi tremurau sub pielea delicată. Se vedea că nu mai e aşa de frumos pe cât fusese înainte vreme. Poate că s-a decolorat cu anii...

– Jenia, sunt om în toată firea, nu-mi eşti nici mamă nici bunică... Spune-mi de ce trebuie să-ţi dau eu ţie socoteală?

– Uite Arkadi, explodă Jenia, pentru că noi înşine suntem la urma urmei singurii răspunzători pentru faptele noastre. Şi dacă tu eşti un om în toată firea, atunci trebuie să răspunzi şi pentru situaţiile în care eşti implicat...

El a sorbit o înghiţitură mare din ceaşca mică de cafea. A pus ceaşca goală la marginea mesei.

– Spune-mi, Jenia, te-a trimis cineva, sau ai tu aşa un acces de moralitate?

– Ce tot îndrugi acolo? Cine să mă fi trimis? Nevastă-ta? Părinţii Lialkăi? Chiar Lialka? Bineînţeles c-o fac din proprie iniţiativă. Acces de moralitate, cum îi spui tu. Proasta asta de Lialka mi-a povestit totul. Bineînţeles că mi-ar fi plăcut mai mult să nu ştiu... Dar pentru că ştiu, sunt îngrijorată. Şi pentru ea, şi pentru tine... Asta-i tot.

El s-a înmuiat deodată şi a schimbat tonul:

– Ca să fiu cinstit, habar n-am avut că voi sunteţi în relaţii. Interesant...

– Crede-mă, aş fi preferat să n-am nici o legătură cu ea în general şi cu atât mai mult cu prilejul ăsta...

– Jenia, fă-mă să-nţeleg ce vrei de la mine. Istoria asta ţine mai de mult, nu e primul an. Iartă-mă, dar nu suntem aşa de apropiaţi încât să stăm şi să analizăm problemele delicate ale vieţii mele intime.

Şi Jenia a înţeles imediat că nu e chiar aşa de simplu totul, că în spatele cuvintelor se ascunde mult mai mult decât ştie ea. Iar Arkadi are pe de-o parte un aer vinovat, pe de alta, arată ca şi cum ar suferi...

– Eu aşa am înţeles, că istoria asta e de curând. Iar tu îmi zici că nu e primul an..., a scos Jenia vorba din ea cu cleştele, blestemându-se că a intrat în balamucul ăsta.

– Dacă faci o anchetă, atunci să ştii c-o faci prost. Ca să fiu sincer, durează de trei ani, a ridicat el din umeri. Numai că nu înţeleg ce i-a trebuit Lialiei s-o discute cu tine. Milka ştie tot şi e gata de orice, numai să nu divorţeze...

Arkadi şi-a mişcat cotul, ceaşca a zburat de pe masă şi s-a spart cu zgomot pe podea. S-a aplecat sub masă fără să se scoale, a întins mâna ca să adune cioburile şi a aranjat înaintea lui grămăjoara. S-a apucat să aleagă cioburile albe de porţelan de la ceaşca spartă ca şi cum le-ar fi potrivit ca să le lipească la loc... Şi-a ridicat pe urmă capul. Nu, totuşi e un bărbat frumos. Sprâncenele îi sunt aşa de arcuite, ochii bat în verde.

Al treilea an? Adică s-a încurcat cu o fetiţă de zece ani? Şi vorbeşte despre asta ca despre un fapt divers... În orice caz bărbaţii sunt nişte fiinţe de pe altă planetă...

– Ascultă, Arkadi, eu efectiv nu pot să pricep... Vorbeşti despre asta ca despre ceva banal? Aşa ceva nu intră-n capul meu, cum să se culce un bărbat în toată firea cu o puştoaică de zece ani...

El îşi holbă ochii:

– Ce tot îndrugi tu acolo Jenia? Care puştoaică?

– Lialka a împlinit treisprezece ani acum o lună şi jumătate! Adică ce crezi că e, junincă, femeie măritată, muiere?

– Despre cine e vorba, Jenia?

– Despre Lialka Rubaşova.

– Care Rubaşova? se miră sincer Arkadi.

O face pe prostu' în faţa ei, sau...

– Da, Lialka. Fata Stelei Kogan şi a lui Kostia Rubaşov.

– Ah, a Stelei! N-am mai văzut-o de o mie de ani... Da, mi se pare că are o fată. Ce legătură are asta cu mine? Poţi să-mi explici răspicat?

Gata. Povestea s-a sfârşit. El a înţeles. A rămas consternat. A izbucnit în hohote de râs. A dorit s-o vadă pe copila care a avut ideea să născocească despre el aşa o poveste trăsnită. Nu-şi amintea de ea. Or veni acasă multe puştoaice, prietene de-ale Daşei, da' cine le ţine socoteala?

Pe urmă, luându-şi o piatră de pe inimă, Jenia izbucni şi ea în râs.

– Înţelegi tu, dragul meu, că oricum te-am dat de gol cu amanta ta?

– Într-o oarecare măsură. Treaba e că amanta chiar există. N-are nici zece, nici treisprezece ani, dar probleme sunt... înţelegi tu cum vine asta. Am fost tare furios pe tine când...

Chelnerul a luat cioburile de porţelan, a chemat femeia de serviciu să şteargă podeaua sub masă.

Jenia a aşteptat vizita Lialkăi. I-a ascultat păsurile obişnuite. A lăsat-o să-i spună tot ce are pe suflet. Pe urmă a vorbit ea:

– Lialia, mă bucur că ai venit mereu la mine şi mi-ai împărtăşit frământările tale. Ai crezut, fără îndoială, că pentru tine e important să te dai mare şi să mă păcăleşti cu istoria asta care n-a existat. Ai în faţa ta totul, o să ai parte în viitor şi de iubire, şi de sex, şi de pictor...

Jenia n-a apucat să-şi termine discursul pregătit din timp. Lialka se afla deja în vestibul. N-a scos un cuvânt, şi-a înşfăcat geanta şi dusă a fost pentru mulţi ani...

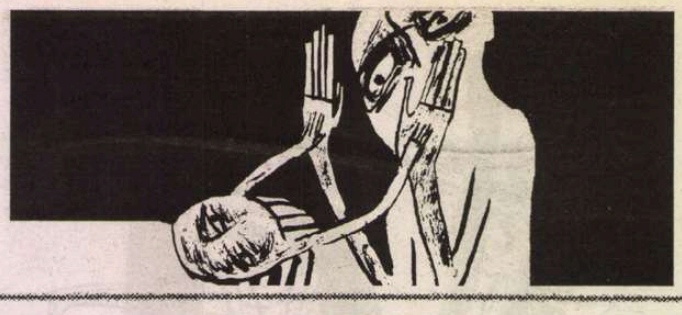
Dar Jeniei numai de asta nu-i ardea. Iarna cufundată-n întuneric s-a urnit din punctul mort. Regizorul şi-a făcut spectacolul şi a venit din proprie iniţiativă la Moscova. A fost vesel şi trist în acelaşi timp, înconjurat tot timpul de o mulţime de admiratori, de gruzinii din Moscova care tânjeau sublim după Tbilisi, şi de alţi intelectuali locali îndrăgostiţi de Gruzia şi de mireasma vinului de acolo băut fără oprelişti. Două săptămâni Jenia a fost fericită, şi pădurea deasă din amiaza vieţii ei zbuciumate a prins culoare, martie a fost ca aprilie, cald şi senin, de parcă s-ar fi aflat în oraşul ăla îndepărtat, însorit, aşezat pe Kura, râul sălbatic. Şi-a găsit liniştea. Nu pentru că a fost fericită două săptămâni, ci pentru că a simţit până în adâncul sufletului că sărbătoarea n-o să ţină o veşnicie, şi că omul acesta care-i aduce sărbătoarea-n suflet, omul ăsta petrecăreţ, a nimerit în viaţa ei ca un dar uriaş, atât de uriaş încât poate să-l îndure o vreme, dar nu-l poate lua cu sine... Jenia i-a povestit istoria cu puştoaica de Lialia, el la început a râs, pe urmă a spus că e un subiect genial... Pe urmă a plecat, Jenia a zburat la el în Gruzia, iar el a mai venit la Moscova, şi nu numai o dată. Iar pe urmă totul s-a sfârşit de la sine de parcă nici n-ar fi fost. Şi Jenia şi-a dus traiul mai departe. S-a împăcat până şi cu cel de-al doilea soţ şi s-a lămurit cu vremea că-i e pur şi simplu imposibil să-l părăsească: prinsese rădăcini zdravene, aşa cum prind copiii...

N-a mai văzut-o pe Lialia mult timp: n-a apărut la nici una din zilele de naştere ale rudelor, iar la înmormântări cui îi arde să vină...

S-au întâlnit doar peste mulţi ani la o masă în familie, iar Lialka era o femeie tânără, foarte frumoasă, o femeie în toată firea, măritată cu un pianist. Venise cu fetiţa ei mică. Fetiţa de patru ani s-a apropiat de Jenia şi i-a spus că ea e o prinţesă... Şi cu asta basta. Povestea s-a sfârşit.

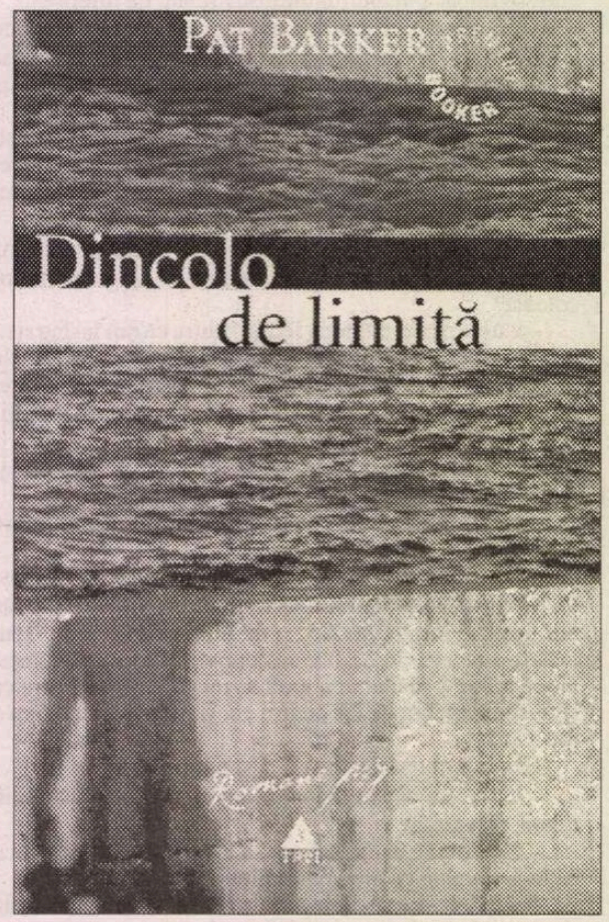
Traducere din rusă de
Gabriela RUSSO

(în curs de apariţie la Editura Humanitas)



Cronica traducerilor

Copilul care ucide



Produsul mîndrei noastre lumi

Cele mai zguduitoare crime ce îngrozesc telespectatorii, indiferent că au avut loc într-o şcoală americană ori într-un orăşel românesc, sunt cele comise de copii. Furia lor se dezlănţuie motivată de un rău pe care l-au îndurat fără să se poată apăra sau de răul ce zace în ei, se îndreaptă spre adulţi, spre educatori, spre colegi ori prieteni. Şi oroarea sporeşte cu cît este mai mică şi aşezată comunitatea ce parcurge asemenea experienţă, pentru care nimeni, nicăieri nu este pregătit.

Copilul care ucide are, de obicei, o biografie încărcată de abuzuri şi molestări de toate felurile. El creşte, în cele mai multe cazuri, pe stradă, în nesiguranţă, într-o familie ce se destramă, supus ritmului insuportabil al schimbărilor cărora nici adulţii nu le pot face faţă, şi care au asupra lui impactul cel mai profund, imprevizibil pentru că lui îi lipsesc carapacea sau strategia de apărare.

Copilul criminalul este produsul mîndrei noastre lumi? Sau, invers, lumea de azi face posibilă manifestarea instinctului ucigaş depozitat latent în psihicul infantil, a cărui cruzime o constată educatorii? Cinematografia, mai ales cea americană, s-a dovedit un seismograg sensibil şi a captat căutările şi neliniştile societăţii, multe filme pornind de la cazuri reale. În cultura anglosaxonă, copilul criminal sau adolescentul care într-o bună zi trage în mulţime este ţinta multiplelor cercetări, de psihologie şi sociologie, de pedagogie specializată dar şi figură ce atrage interesul scriitorilor.

Anthony Burgess a îndrăznit, poate primul, să exploreze acest teritoriu alunecos, plin de mine gata să explodeze, în *Portocala mecanică* (tradusă în româneşte de Domnica Drumea, în colecţia "Raftul întîi" a Editurii Humanitas). Din spaţiul literar britanic vine alt roman, *Border Crossing* de Pat Barker, ce a declanşat dezbateri şi controverse la apariţie, în 2001. Tradus în româneşte de Luana Schidu, *Dincolo de limită* de Pat Barker, a apărut de curînd la Editura Trei în colecţia "Romane psy".

Merită apreciată ideea şi realizarea unei astfel de colecţii, remarcabilă prin coerenţa tematică, prin alternanţa inteligentă între autori consacraţi (Marguerite Duras, Pascal Brukner) şi binecunoscuţi publicului nostru şi cărţi îndrăzneţe ale unor autori pentru prima dată traduşi în româneşte: Emmanuel Carrère, Marc Lévy, Olivier Rolin. Dar reţine atenţia lărgirea orizontului în 2005 prin ieşirea din "cercul francez".

Din literatura engleză contemporană a apărut un roman extraordinar avînd ca personaj şi narator un adolescent autist – *O întîmplare ciudată cu un cîine la miezul nopţii* de Mark Haddon, traducere de Cosntantin Dumitru-Palcus, şi cartea de proză a lui Ion Vianu, *Paramnezii*. Iar acum Pat Barker, scriitoare distinsă cu multe premii: Fawcet în 1983 pentru *Union Street*, Guardian în 1993 pentru *The Eye in the Door* şi Booker în 1995 pentru *Ghost Road*, al doilea şi, respectiv, al treilea roman din mult elogiata trilogie începută cu *Regeneration*.

O legătură primejdioasă

Romanul este istoria unei legături primejdioase între un psiholog şi cel supus unei analize pentru a-i evalua maturitatea afectivă şi morală, necesare pentru anchetă şi tribunal. Numai că subiectul evaluării este un băieţel de zece ani acuzat că a ucis o bătrînă, care îi dezarmează pe toţi cu inocenţa lui neajutorată, deşi toate dovezile îl arată ca autor al crimei. Mărturia psihologului este decisivă în condamnarea copilului de către juriu pentru că dovedeşte limpede că ştie face deosebirea dintre viaţă şi moarte, dintre bine şi rău.

După mai bine de 12 ani, cei doi se reîntîlnesc în împrejurări la fel de neobişnuite: de această dată, psihologul îl salvează pe tînărul care se aruncase în apă cu intenţie clară de sinucidere şi care se dovedeşte a fi Danny Miller, copilul investigat cîndva şi care, după ce şi-a ispăşit pedeapsa a fost eliberat sub altă identitate, o eliberare condiţionată fiindcă se află sub dublă supraveghere, a unui ofiţer de poliţie şi a unui psiholog. Dar tînărului îi pun mari probleme şi proaspăta libertate şi integrarea socială de vreme ce la primul impas alege să revină la închisoare.

Reîntîlnirea celor doi pare să stea sub semnul unei coincidenţe a cărei probabilitate de una la un milion n-are cum să nu te pună pe gînduri. Tînărul încearcă să-i confere un sens superior, citîndu-i spusele unui capelan: coincidenţa este fisura din viaţa omului prin care se strecoară Dumnezeu sau Dracul. Psihologul sugerează în locul prezenţei divine sau diabolice altceva: mai multă raţiune. Coincidenţa îl ajută pe tînăr să-i ceară psihologului să reia dialogul, ca să poată înţelege tot ce i s-a întîmplat atunci.

Întrebarea pusă de tînăr – "Pot oamenii să se schimbe?" – este cheia întregului roman, îl obligă pe Tom la altă analiză psihologică pentru a da răspunsuri şi la alte întrebări ce se tot ivesc pe parcurs, una mai complicată decît alta. Iar pentru asta, psihologul îşi rememorează la nuanţă evaluarea copilului şi investighează relaţiile lui din şcoală cu directorul şi profesorul de literatură care a reuşit să-l determine la introspecţie.

Surprizele se ţin lanţ (şi ele nu se dezvăluie aici, cititorul nu trebuie frustrat şi păgubit de farmecul descoperirii pas cu pas) pentru psiholog, pînă acolo încît pricepe că totul ia turnura unui scenariu menit să îi demonteze evaluarea făcută copilului, răsturnînd lucrurile, căutînd să îl facă vinovat de condamnare, deşi evaluarea a fost corectă şi ea doar a sprijinit probele acuzării.

Afecţiunea şi încredere prudentă sau inteligenţă diabolică şi o măiestrie a manipulării inimaginabile – iată marea dilemă care o stîrnesc în mintea lui Tom întîlnirile care nu se vor terapie din partea tînărului, ci doar comunicare pentru a se înţelege şi accepta pe sine. Psihologul şi pacientul său, disimulat în interlocutor formează un cuplu apăsat de ambiguitate – prietenie şi duşmănie, apropiere şi înstrăinare, sinceritate rezervată şi insinuare – a cărei evoluţie face din carte un veritabil thriller.

Chipul răului

Romanul începe cu reîntîlnirea celor doi şi se încheie cu o nouă reîntîlnire-despărţire, între ele se petrec lucruri care le schimbă vieţile celor doi. Prin cazul lui Danny Miller însă, psihologul ajunge să pătrundă "dincolo de limită": în intimitatea cumplită a unei familii, în copilăria marcată de abuzuri care nici măcar nu pot fi dovedite, în psihicul infantil care îşi găseşte resurse de apărare, în miezul de întuneric care hrăneşte spaime în fiinţa celui ce nu găseşte protecţie la nimeni.

Şi mai ales, despre limita ce desparte binele de rău, vinovăţia de vinovăţie, conştiinţa şi inocenţa, scrie Pat Barker, şi despre dificultatea de a o trasa. Danny Miller copil a fost împins să o treacă, fără ca măcar să ştie ce înseamnă asta. Şi Tom, pshihologul, la rîndul lui, trebuie să-l urmeze ca să poată înţelege resorturile care au declanşat crima copilului, ca să vadă chipul răului, îndărătul măştilor pe care, acum, cel în cauză are abilitatea să şi le construiască.

Psihologul descoperă în investigaţia lui puterea de seducţie pe care o exercita asupra tuturor Danny Miller, copil şi adolescent. Descoperă că aceeaşi putere o exersează şi asupra lui, cînd, datorită studiilor universitare, şi-a cizelat şi rafinat inteligenţa nativă cu totul deosebită. La toate cele trei vîrste, el impresionează prin amestecul de farmec şi inteligenţă, de frumuseţe şi inocenţă. Devine centrul şcolii unde este trimis după ce este judecat şi condamnat, întregul program se organizează în jurul lui.

Extrem de puţini reuşesc să se sustragă atracţiei, să ghicească răul din miezul fiinţei lui pe care îl ascunde şi îl apără, într-un mod pe jumătate inconştient. Singurul care contează între aceştia este psihologul care n-a putut fi cucerit în copilărie şi de aceea încearcă să-l manevreze acum, apelînd la tehnici subtile de manipulare şi persuasiune, strecurîndu-se în viaţa şi preocupările sale.

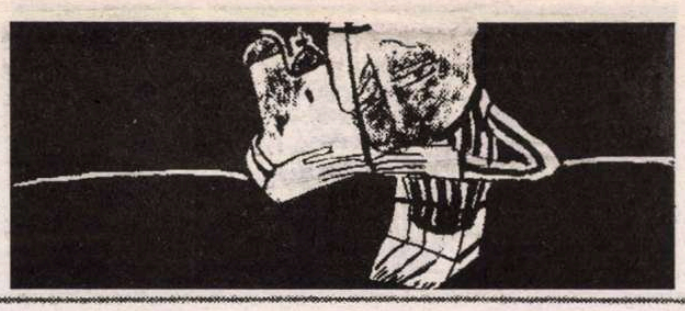
Reuşita se încarcă de o anume ambiguitate. Danny Miller nu s-a eliberat de tot răul în confruntarea cu propriile amintiri cenzurate şi reprimate violent. De aici se nasc multe întrebări: cum se depistează traumele copilăriei şi efectele ca să evite izbucnirea lor prin violenţă? ce terapie poate garanta purificarea de răul acumulat? de ce societatea cea mai avansată ca grad de civilizaţie nu reuşeşte să împiedice abuzul şi molestarea copiilor?

Dar întrebarea cea mai tulburătoare e alta: cum să descoperi şi să distrugi răul cînd el se manifestă sub chipul unui copil fermecător? Nu întîmplător, cînd Tom meditează la dificultatea de a furniza o explicaţie simplă, îşi aminteşte de o naraţiune celebră a lui Henry James, tradusă în româneşte cu titlul *O coardă prea întinsă*, construită în jurul a doi copii de o frumuseţe desăvîrşită, şi citită ca istorie cu stafii sau analiza naşterii fantasmelor în psihismul tulburat al guvernantei. Într-un fel, *Dincolo de limita* de Pat Barker se poate interpreta ca replică la capodopera lui Henry James.

Ca şi guvernantă, şi psihologul de aici îşi are propria poveste, al cărui mister rămîne neelucidat: dorinţei soţiei de a avea un copil îl duce la un şir de eşecuri: viaţa sexuală, armonia cuplului, căsnicia. Ce îi rămîne lui Tom de neînţeles despre sine, ce refuză cu încăpăţînare să descopere în el însuşi? Care sunt personajele întunecate: guvernanta şi psihologul ori copiii capabili să-i vrăjească pe toţi din jur?

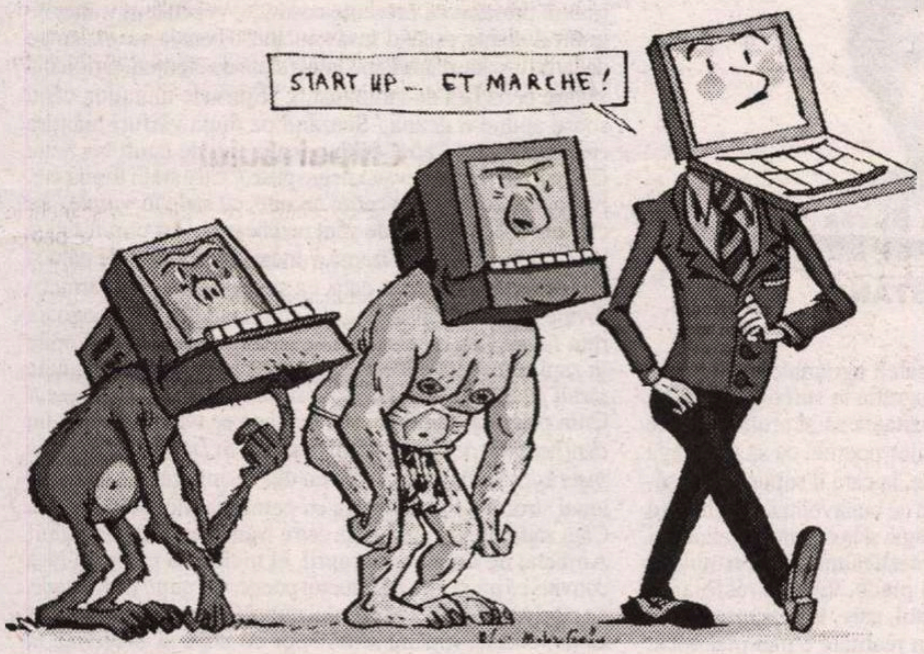
Dacă *Dincolo de limită* de Pat Barker a iscat dezbateri şi controverse, atingînd dureros puncte nevralgice ale societăţii britanice în pragul secolului XXI, la noi are meritul de a ne duce spre altă frontieră a ficţiunii, deschizînd astfel porţile spre altă dimensiune a umanului. Şi confirmă încă odată că romanul regăseşte istoria cu o coloană vertebrală solidă, cu personaje pornite în aventura existenţei şi a cunoaşterii, cu problematică de intensă actualitate.

Elisabeta LĂSCONI



m e r i d i a n e

Cultura populară te face mai deştept?



● Pentru revista „Newsweek", Steven Johnson este „una din cele 50 de persoane ce contează cel mai mult în Internet". Absolventul de semiotică şi literatură engleză a ales o carieră de „popularizator al ştiinţei" şi a scris pînă acum trei best-sellers: *Interface Culture* (1939), *Mind Wide Open: Your Brain and the Neuroscience of Everyday Life* (2004) şi, lansată recent în SUA şi Marea Britanie, o carte despre virtuţile divertismentului de masă – *Everything Bad Is Good for You* în care susţine că televiziunea şi computerul te fac mai inteligent, multe seriale, jocuri video şi concursuri stimulînd în mod salutar creierul. Eseistul american evaluează virtuţile sociale ale culturii populare văzînd în ea nu doar „lecţii de viaţă", ci şi un antrenament mental, o stimulare a intelectului. Deşi nu aduce nici o probă ştiinţifică directă la afirmaţia „cultura populară ne face mai inteligenţi", Johnson pune pe seama televiziunii şi computerului rezultatele mai bune la testele de inteligenţă ale elevilor azi, faţă de acum două decenii. Cartea *Tot ceea ce e rău e bun pentru tine* a stîrnit deja discuţii pe forumuri în reţea, reacţiile mergînd de la scepticism la entuziasm. Trebuie amintit că Steven Johnson a fost co-fondatorul şi redactorul-şef al webmagazinului FEED, lansat în 1995 şi acum dispărut, că scrie regulat cronici în revistele lunare „Discover" şi „Wired" şi că are un bloc-notes pe Internet la adresa <stevenberlinjohnson.com>. În imagine, o caricatură în temă, semnată de Rémi Mahor Grey.

Parcursul unui scriitor

● Sub pseudonimul Yasmina Khadra se ascunde un scriitor algerian care a cunoscut un mare succes cu cele 20 de romane publicate pînă acum şi traduse în 14 limbi. Născut în 1955 în Sahara algeriană în familia unui infirmier căsătorit cu o nomadă, băiatul a fost încredinţat la 9 ani unei şcoli militare (din această experienţă a extras materia unei emoţionante povestiri autobiografice, *Scriitorul*, publicate în 2001 la Ed. Julliard). A făcut o carieră în armată, dar adevărata sa vocaţie era literatura. Pentru a putea scrie despre tragedia fundamentalistă din Algeria, a ales genul romanului poliţist, cu un personaj care trece dintr-o carte într-alta, comisarul Llob. Le-a publicat în Franţa sub un pseudonim feminin pentru că, fiind ofiţer în armata algeriană, risca din cauza subiectelor abordate, nu doar să-şi piardă slujba, ci şi să suporte consecinţe mai drastice. Notorietatea Yasminei Khadra, dobîndită cu acele romane poliţiste cu subiecte algeriene fierbinţi din anii '90, l-au făcut ca, în septembrie 2000, după 36 de ani de viaţă militară, să părăsească armata, să se stabilească la Aix-en-Provence cu soţia şi cei trei copii pentru a se consacra exclusiv literaturii. L-a abandonat şi pe comisarul Llob cu anchetele lui, nemaifiind obligat să-şi camufleze subiectele care îl preocupă. Cel mai nou roman semnat de Yasmina Khadra, *Atentatul*, apărut la sfîrşitul lunii august la Ed. Julliard, îşi derulează acţiunea la Tel-Aviv, iar personajul principal e un chirurg israelian de origine palestiniană. Drepturile de traducere au fost deja cumpărate de mari edituri străine precum Doubleday din SUA, Mondadori din Italia, Hanser din Germania şi Atlas din Olanda.

Toamna literară franceză

● Numărul din septembrie al revistei "Lire" are un supliment cu titlul *Le guide de la rentrée littéraire*, care încearcă să orienteze amatorii de literatură prin potopul de cărţi ce au apărut sau vor apărea între sfîrşitul lui august şi pînă la jumătatea lunii octombrie în Franţa. Dintre aceste noutăţi, numai romanele sînt 664 (449 de autori francezi, restul, străini). Statisticile remarcă faptul că, faţă de anul 2000, "producţia" franceză de romane a crescut cu o sută de titluri, iar debutanţii care au aşteptat "bătaia peştelui" numită "la rentrée" 2005 sînt ceva mai puţini decît anul trecut: *doar* 96 faţă de 121! Pentru a putea separa pepitele de steril, redactorii şi colaboratorii revistei, în parteneriat cu 46 de echipe de librari, au citit toate aceste cărţi, în manuscrise puse la dispoziţie de edituri, începînd din primăvară, şi au ales doar 30. Criteriul lor unic a fost calitatea literară şi nu faima autorului, corectitudinea politică sau influenţa serviciilor de marketing. Vedeta toamnei literare franceze e Michel Houellebecq cu noul lui roman de la Ed. Fayard, *Posibilitatea unei insule*, în care unii văd deja Premiul Goncourt 2005 şi pe care alţii îl contestă violent. Polemica din jurul lui e în toi, ceea ce se dovedeşte benefic pentru vînzări. Dar Houellebecq nu trebuie să fie copacul din cauza căruia nu se mai vede pădurea plină de frumuseţi şi apariţii insolite – scrie François Busnel. Între acestea, un nou roman al prolificei Amélie Nothomb, *Acid sulfuric* (Ed. Albin Michel), care va declanşa şi el dezbateri de idei, fiindcă abordează tema Holocaustului cam în genul lui Roberto Benigni în filmul *Viaţa e frumoasă*, romane realiste de actualitate, precum *Atentatul* de Yasmina Khadra (Ed. Julliard), *Să uiţi furtuna* de Cédric Morgan (Ed. Phébus) sau *Zero* de Denis Guedy (Ed. Laffont), avînd ca pretext războiul din Irak. Mai sînt menţionate elogios romanele *Trei zile la mama* de François Weyergans, apărut la Grasset (alt posibil cîştigător al Goncourt-ului, spun zvonurile), cartea-adevărată a lui Alexandre Jardin, *Le roman de Jardin*, o istorie a originilor familiei scriitorului, compusă într-un stil total diferit de cel cu care îşi obişnuise mulţii admiratori şi apărută tot la Grasset, precum şi *Metoda Mila* de Lydie Salvayre (Ed. Seuil). Sînt apoi enumeraţi mai mulţi scriitori care ies pe piaţă cu noi romane istorice sau cu – temă predilectă în Franţa – saga unor familii. Toamna literară nu va fi acaparată de Houellebecq – conclude Busnel – fiindcă el nu are cum să eclipseze autori valoroşi, pe care publicul îi cumpără nu pentru "scandal", ci pentru magia lecturii.

Cinematografice

● Luna trecută, Clint Eastwood a început filmările la *Flags of Our Fathers*, adaptare după un roman de James Bradley, care are ca subiect bătălia de la Iwo Jima din februarie 1945, cînd armata japoneză a reuşit să ţină în şah peste 30.000 de marinari. Din distribuţia filmului ce necesită foarte mulţi figuranţi fac parte Ryan Phillippe, Jesse Bradford şi Adam Beach.

● Gus Van Sant lucrează la o adaptare cinematografică a romanului SF *The Time Traveler's Wife* de Audrey Niffenegger, inspirat liber din *Odiseea* homerică. Este povestea unui bărbat care dobîndeşte capacitatea de a călători în timp şi a se observa în diverse epoci ale existenţei sale aventuroase. „Acest film va fi pentru mine un nou început" – a declarat regizorul.

● Lumea nu se mai satură odată de Dallas! După succesul redifuzării recente în mai multe ţări, celebrul serial TV va fi concentrat într-un film realizat de Robert Luketic. Deocamdată se ştie că rolul lui J.R. va fi interpretat de John Travolta care a acceptat pariul de a părea cel puţin tot atît de antipatic precum Larry Hagman.

● George Clooney, care a primit „The Spirit of Independence Award", o recompensă pentru profesionalismul nedispus la concesii, este pe val şi munceşte enorm. El poate fi văzut în două filme produse de Steven Soderbegh: *Syriana*, în care joacă rolul unui agent CIA în luptă cu terorismul, şi *Goodnight and Good Luck*, realizat de el însuşi, un portret al prezentatorului de televiziune Edward R. Murrow, celebru fiindcă s-a opus cu mult curaj senatorului McCarthy.

O nouă fatwa?

● Publicul olandez a fost primul care a putut citi noul roman al lui Salman Rushdie, *Shalimar clovnul*, fiindcă Editura Contact din Amsterdam a obţinut favoarea de a-l publica la mijlocul lunii august, cu cîteva săptămîni înainte de confraţii din alte ţări (traducerea franceză apare la Ed. Plon la 6 octombrie). Chiar înaintea

ieşirii în librăriile olandeze, cartea lui Rushdie a fost selecţionată pentru Booker Prize, alături de ultimele romane ale lui Ian McEwan, J. M. Coetze şi Zadie Smith. Laureatul va fi desemnat pe 10 octombrie. *Shalimar clovnul* povesteşte aventurile unui tînăr musulman devenit terorist sub influenţa unui imam şi e de presupus că îi va înfuria din nou pe fundamentaliştii islamici care-l condamnaseră pe Rushdie la moarte.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Ne-a sosit de la Craiova, cam pe la amiază, în zi minată de miercuri, zi cu program plin, cu ședință de sumar, corectură, pagini în calc și caplimpede. Bunăvoință și răbdare de înger să ai, n-ai cum să stai miercurea pe îndelete de vorbă cu un musafir cronofag, într-un birou în care patru corectori civilizați citesc străduindu-se să facă abstracție de zgomotele șantierului din vecinătate, unde un tinichigiu, un ciocănitor în tablă și țevi își face taman atunci de lucru. Sau, un depanator de telefoane vine harnic și te lasă fără ton. Parchetul, cumin-te în restul săptămânii, se-apucă să scrârțâie tot miercurea, ca și ușa, de altfel, care se deschide și se închide mai mult miercurea, sub presiunea intrușilor ce țin cu un aer inocent să-ți ureze la mulți ani și să te întrebe de sănătate. Miercurea ar fi o splendidă zi de muncă în redacție, dacă măcar prietenii noștri poeți începători și veleitarii ar sta pe la casele lor și și-ar scrie cu nesperată inspirație poemele. Iertată să-mi fie exasperarea cu care evoc situația, dar dacă ne vizitează și lume de provincie, ziua noastră de miercuri riscă să devină un furnicar. Răbdurii din fire, ascultăm, dăm explicații, dar înlăuntrul nostru se instalează o stare ca de criză, la criza de timp în care intrăm din delicatețe, din politețe față de aproapele nostru care vine masiv să ne facă curte, să ne flateze enorm, pentru că el vrea să debuteze în revistă, sau nu știe ce-i trebuie ca să intre în Uniune, și tu trebuie să-i dai toate lămuririle atunci când vrea el, când soseşte el cu trenul, nu atunci când ai și tu timpul pentru a-l servi negrăbit de graba intereselor lui. Ce să-l programezi într-o zi mai puțin sau deloc aglomerată, când el este deja acolo, prezent, cu mapa cu poeme în geanta-diplomat? Degeaba îi explici că n-ai timp nici să mori. Îți explică și el, că ce mare lucru să-ți rupi de dragul lui "doar cinci minute", ca să-l citești și să-ți spui părerea. Ca să se poată și el alege cu ceva în perspectivă, și până seara să fie și el acasă, la Craiova de-o pildă, în sânul familiei, care-l așteaptă, cu *evaluarea*, de la București. ✉ Stimate domnule Otonel, v-am convins cu destulă greutate că e în avantajul dvs. să vă iau dosarul cu versuri și să-l citesc acasă, în liniște. Și cu greu v-am convins că tot în avantajul dvs. ar fi să vă răspund la Post-restant. *Verba volant, scripta manent.* Nici un autor de versuri care a venit în redacție cu dosarul lui de poeme, nu s-a scuzat vreodată pentru cantitatea enormă de texte cu care te abordează, de cele mai multe ori lipsite de valoare literară, niște mâzgăleli agramate cu ilustrații indigeste pe margine și cu ortografia în suferință. Nici un autor n-a avut vreodată curiozitatea să-și cronometreze lectura, cu voce tare, a propriilor poeme, ca să înțeleagă cumva cazna, inutilă din păcate, la care îl supune, fără să-și facă vreun reproș că abuzează de bunăvoința redactorului și de răbdarea acestuia. Cronofagia și insistența veleitarului sunt de temut. El te roagă să-i citești numai una din multele poezii. Și dacă aceasta nu-ți place, vine să răsfoiască febril și să-ți indice un text, altul, care, în viziunea lui, ar fi cu adevărat revelator, dar în realitate e mai plat decât cel dintâi. Îi mărturisești cu jenă că nu-ți place ce scrie și cum scrie, și gestul lui febril de căutare în teanc se repetă, cu același dezamăgitor rezultat după lectură. Cum să-i explici, stimate domnule Otonel, că n-ai cum să-i schimbi cu nici cu o iotă soarta de veleitar înrăit, și cum să-l convingi că stând cu el de vorbă, se prăpădește, se macină, se pierde inutil vremea. Aflați, deci, că v-am citit nu numai cu creionul în mână, ci și cu ochii pe ceas, și citirea și recitirea, cu tot, a celor numai 19 poeme ale dvs. a durat aproape un ceas. Un ceas degeaba, domnule Otonel, ca să aflăm de-o pildă, că "Pentru-o clipă-n stăm alăturea în fîn,/ Iar tu mă chemi în șoaptă, mîna îmi așezi la sîn;/ Ci eu gîndesc la rostu-i, la toate cîte-nseamnă,/ Cînd trupul tău sub lună, ca o minune-ndemnă...". Strofa aceasta – ca o încununare pentru măreția naturii, a iluziilor omenești, ca o filozofie, pompoasă în final, la un poem mai lung, intitulat *Spiritele munților*. Un cadru pastelistic pestriț cu de toate și nimicuri, în vederea înecării în propriul farmec comun, al perechii în căutarea singurătății neapărat în doi. Să urmărim traseul presărat cu prezențe cosmice, vegetale și minerale impresionante, eșuând însă totul într-o banală ascunzătoare de iarbă uscată, camuflând într-o stare de efemeră și ridicolă vrăjire perechea de îndrăgostiți: "Spiritele munților, când soare-apune-n geană,/ Scăzând pe după vârfuri mândra cerească rană,/ Către văzduh înalță mii de tămîi buchete/ Ci spelunca norilor revarsă negre plete.// Cu turnuri foșnitoare, păgîne catedrale/ Din cetini arcuite, cu stele în *vitrale*,/ Pe clopote vrăjite și orgi de vânt ne cheamă,/ Iar prin ferigi și brusturi himere se destramă.// Încet, deasupra-nvie năluca de fecioară/ Și de astă dată, ca și odinioară,/ Cu farmece divine și văi de creste unge/ Și din răcoarea serii pogoară rîuri *lunge*.// Pe micile poiene se reazemă de umbre/ Căpițe în zaplazuri, uitate Dochii sumbre./ În funduri de genune pîrîul *șușotește*, /Se pare că *Zamolxe acuma* povestește.// Cum pricolici șăgalnici sus în stână se ivesc,/ Ca într-un *danț* heraldic de scîntei roiuri pornesc/ Și *latră mioritic dulăii înserării*,/ Se tînguie cavale cu dor însingurării." Aici este locul strofei de final, aceea cu perechea filozofând în fîn. Câtă zădărnicie în aspirația către frumusețe a diletantului! Ambetat de imaginile proprii, el niciodată nu se va lăsa convins că nu-și face bine lucrul poetic. Cu *tămîi* și cu *vitrale*, cu *păgîne catedrale*, cu *lătratul mioritic* și cu o *barză mîndră ca din basme*, rimând senin *clipe* cu *aripe* și alcătuind, la nevoie versuri precum acestea: "Din multe cîte sînt în lume *cele*" (*s.n.*), "O iau la drum pe-ai inimii *coclauri*", ori această trofă uimitoare: "Cînd liliacul din aripi *pocește*/ Respiră-n vînt o ancestrală teamă/ Ci elețeul ușor *sclipocește*", și, mai departe, "Las pîrîiașul de argint *bocește*..." Cât timp irosit, stimate domn, cu citirea exercițiilor dvs. care șchioapătă și se dezechilibrează vizibil pe numărul silabelor din versuri, când depășit, când incomplet! Stați pe o colecție întreagă de sintagme și expresii ciudate. Când veți veni să vă recuperați dosarul cu bijuterii, le veți găsi subliniate ușor cu creionul pe pagină. Iată, în final, câteva: "ale nopții *otrave*", "mica ulicioară", "luna *șade*". Dar și acest vers de pomină: "Trag ale minții de cugete roate", și încă acest distih nebunesc: "Trecut-au timp și ea tot mai departe/ Cînd eu voiam *ca să* mi-o leg de soarte". (*Otonel Cosma*, Craiova). ■

voci din public

Stimate Domnule Director,

Tableta dvs. intitulată „Trei efecte perverse ale modernizării școlii", din nr. 33 al revistei, îmi oferă prilejul – cu permisiunea dvs. și riscând să intru în polemică - de a-mi exprima o serie de constatări care diferă oarecum de cele potrivit cărora „dispariția culturii generale din liceu" este specifică ultimilor ani.

Să ne amintim manualele și lecțiile politizate ale anilor '60-'80, liceele în care, după 1980 se intra cu medii de 1,50 și apoi, devenit licean, făceai o săptămână școală și trei – practica în uzină. „O specializare precoce îl transformă pe elevul în vârsta de 15-18 ani într-un ignorant cultural", afirmați dvs. referindu-vă la prezent. Specializarea, de fapt, nu există decât, cel mult, pe hârtie; în realitate, un tânăr absolvent de liceu dacă, prin anii '70 era angajat ca muncitor necalificat, acum beneficiază de un post de vânzător la butic sau la pizzerie. Punctul comun valabil atât pentru *atunci* cât și pentru *acum* este programa încărcată, despre care nu o dată s-a vorbit. Unui elev de 14 ani i se impun 5-6 ore de curs, pentru care se pregătește utilizând manuale create la nivel universitar. La liceu, situația se menține. „Metabolismul intelectual" va asimila atât cât îi permit limitele, adică, în cel mai bun caz, pentru a obține la bac, medii care să-i permită accesul la facultatea dorită.

Acei tineri despre care, autorul unui articol citat de dvs. spune că „Nu știau pe ce lume se află", fiți convins că nu proveneau din rândul celor promovați târâș-grăpiș, dimpotrivă. Apropo: ați cunoscut vreun caz în care un tânăr să fi intrat în facultate, exclusdiv pe baza materiei studiate în liceu? Ați cunoscut vreun tânăr care să-și fi însușit vreo limbă străină fără să fi beneficiat și de meditații particulare?! (Că tot vorbim de cultura generală: atrag atenția crainicilor poligloți de la posturile T.V. că, în limba germană, „w" nu se citește ca în engleză, și le sugerez să solicite transcrierea fonetică a grupului de litere „dj").

Ar fi multe de spus, și despre așa-zisele performanțe la olimpiade (aici, într-adevăr poate fi vorba de o specializare, întrucât olimpicii se pregătesc intensiv la disciplina care îi interesează, primind, în rest, note mari, doar ca răsplată pentru că fac cinste școlii. Și, în fond, nu e mai cinstit așa, decât să obligi elevul să învețe „de toate și nimic").

În fond, marele neajuns al învățământului românesc de acum și din totdeauna a fost unul singur: n-a știut nici cât să ofere, nici cât să pretindă.

Cu prețuire,

Prof. Carmen Focșa

* * *

Domnule Redactor,

Sunt cititor permanent al revistei **România literară** și sunt sigur că d-voastră purtați un dialog interactiv cu cititorii.

În numărul 34 (31 august-6 septembrie 2005), d-l Pavel Șușară, la rubrica «Ochiul magic», a publicat eseul, „Frica de a fi român". De la primele rânduri am fost cucerit de talentul literar al autorului. Părerea mea este că eseistul comentează trăsăturile definitorii ale sufletului românesc. „Mioriță" și „Meșterul Manole" sunt mituri fundamentale și într-adevăr sunt expresia „inconștientului colectiv".

Nu cred, ca simplu cititor, că celelalte evenimente, Dracula, 1989, Târgu-Mureș, Hădăreni, Tanacu și Taizé sunt specifice pentru toți românii. Generalizările sunt pripite.

Este dreptul d-sale de a exprima opinii originale, în contradicție cu cele ideale sau prezentate în culori trandafirii. „Ideologia românismului" are două laturi. Una de critică negativă și alta de operă constructivă. Ar fi bine ca analizele să nu rămână la suprafața evenimentelor, ci să fie profunde și nuanțate, atât în bine, cât și în rău.

Eseul d-lui Pavel Șușară invită pe etno-psihologi la studii profesioniste și profunde despre sufletul românesc precum cele ale lui C. Rădulescu-Motru, „Românismul", Dumitru Stăniloaie, „Orodoxie și românism", Constantin Noica, „Sentimentul românesc al ființei".

Îngrijorarea și teama d-lui Pavel Șușară sunt semnale de alarmă. Din ce cauză, noi, românii, am ajuns unde am ajuns: corupție, criminalitate, inapetență petnru activitate constructivă.

Ion Dănăilă,
Roman

* * *

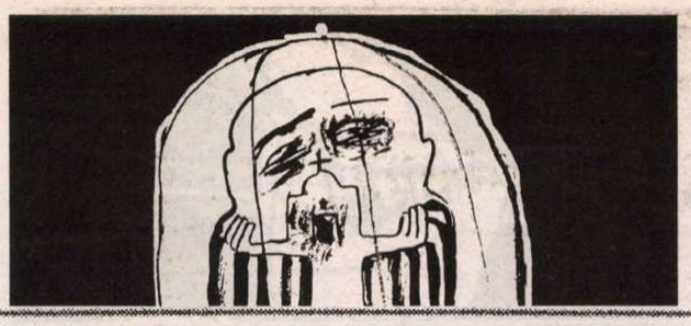
Rectificare

În numărul 37 al **României literare** se publică lista titlurilor nominalizate la Premiile Uniunii Scriitorilor din România. Precizăm că volumul de eseuri, cronici și tablete, *Verva Thaliei*, semnat de Adrian N. Mihalache, vechi colaborator al revistei *Contemporanul. Ideea Europeană*, a apărut la *Editura Fundației Culturale Ideea Europeană*, condusă de subsemnata și de domnul Andrei Potlog, și nu la *Fundația Contemporanul. Ideea Europeană*.

Menționăm, de asemenea, că *Fundația Culturală, Ideea Europeană* este editorul revistei *Contemporanul. Ideea Europeană*, condusă de romancierul Nicolae Breban.

Vă rugăm să faceți cuvenita rectificare.

Aura Cristi



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Llosa din spatele lui "Ovidius"

În 1995 Llosa a vizitat pentru prima oară România la invitaţia Editurii Universal Dalsi, a dnei Maria Marian, sprijinită de Uniunea Scriitorilor condusă pe atunci de Laurenţiu Ulici. Nu ştiu cît de mari au fost atunci meritele lui Eugen Uricaru, adjunctul lui Ulici pe "externe", dar cu certitudine, meritul pentru cea de-a doua vizită a lui Llosa în România îi aparţine lui Uricaru. Acesta a pregătit lucrurile cu atîta minuţie, încît a reuşit să preîntîmpine chiar şi eventualele schimbări de ultimă oră de pe agenda unui scriitor atît de solicitat în întreaga lume, cum este Llosa. Ţin minte că anul trecut pe vremea asta, cînd s-a aflat că ediţia următoare a premiului Ovidius îl va avea cîştigător pe celebrul peruan, au existat voci care au protestat. Ce fel de premiu mai e şi ăsta al cărui cîştigător e cunoscut cu un an înainte ?

Pentru scriitorul român, nu-i vorbă, cei 10.000 de dolari ai Premiului Ovidius sînt o avere, dar pentru autorii din străinătate care au cotă în lumea largă această sumă de-abia e tentantă. Şi, să recunoaştem, deocamdată cel puţin, "Ovidius" e un premiu literar pe care România se laudă că l-a acordat unor scriitori celebri, nu celebrităţile s-au aşezat la coadă, rugîndu-se la Dumnezeu să-l primească, pentru a-şi vedea astfel sporită gloria literară.

Ideea acestui premiu îi aparţine lui Laurenţiu Ulici. El vorbea de un Nobel românesc, care ar fi trebuit să constea într-un cec de o sută de mii de dolari. Nu ştiu de unde ar fi găsit Laurenţiu sponsori serioşi pentru a pune anual la bătaie atîţia bani pentru un premiu literar. Ceea ce contează e că ideea lui nu s-a pierdut, iar "Ovidius" a devenit, după Llosa, mai ales, un premiu şi de palmares, mai consistent decît valoarea sa în bani. Ceea ce, după doar trei ediţii, e un succes strategic pentru viitorul acestui premiu.

Faptul că Llosa a acceptat acest premiu are însă legături şi cu succesul său editorial în România. Cărţile sale sînt traduse la noi rapid şi apar în excelente condiţii grafice. Chiar dacă Llosa nu are tiraje record, azi în România, el ştie că se bucură de un mare prestigiu printre intelectualii români şi că acest prestigiu ar putea să-i aducă şi tiraje mult mai consistente la noi în ţară.

Să fie limpede, însă, Llosa nu stă în tirajele României. Ceea ce cred că îl atrage la noi pe Don Mario e un fel de curiozitate simpatetică faţă de ţara europeană care a trecut printr-un regim totalitar asemănător acelora din America de Sud, dar, nota bene, un regim totalitar de stînga. Să nu uităm că scriitorul peruan care şi-a părăsit convingerile de stînga, în anii '80, şi a candidat pe o platformă liberală la preşedinţia ţării sale, şi-a pus în cap cu acel prilej toată stînga intelectuală a lumii. Şi e posibil ca această spectaculoasă metamorfoză politică să-l fi îndepărtat pe Llosa *sine die* de posibilitatea de a cîştiga Premiul Nobel.

De mulţi ani, Llosa încearcă să convingă lumea că ororile totalitariste de stînga nu sînt mai puţin blamabile decît cele de dreapta doar pentru că ideologia comunistă avea premise umaniste. El nu e un reprezentant al dreptei xenofobe, un naţionalist rabiat cum a fost prezentat de adepţii lui Fujimori, în campania electorală pe care Llosa a pierdut-o, ci un intelectual care s-a săturat de mitologiile stîngii intelectuale care inocentau totalitarismele de stînga faţă de cele de dreapta, în numele unei purităţi originare pierdute în focul luptelor politice.

În fond, Llosa e continuatorul cu mare audienţă în America de Sud al unui Raymond Aron care a pledat o viaţă pentru valorile liberale în Franţa, în pofida unei stîngi cu certe şi deloc nevinovate filiaţii moscovite.

Cînd el s-a despărţit de prietenul său columbian, Marquez, Llosa l-a acuzat pe autorul *Veacului de singurătate* de slugărnicie ideologică faţă de stînga castristră, de mare audienţă în America de Sud şi chiar în aceea de Nord, pe care Marquez o masca prin relaţia sa personală cu Fidel Castro. ■

cronica tv

Nepremiantul nostru preşedinte

Vesel şi popular ca întotdeauna, domnul preşedinte Traian Băsescu i-a îmbucurat în ziua începerii noului an şcolar pe elevii fără vreo şansă la coroniţă, declarând spre toate *Jurnalele tv*:

-„Să ştiţi că aveţi un preşedinte care nu a fost premiant"...

-Uraaaaa!, a ţipat fericit fiu-mi-o care a repetat doi ani clasa a treia, pentru „aprofundarea cunoştinţelor" – zicere preluată cu entuziasm de la un interpret de manele...

În orice caz, comunicatul preşedintelui către ţară i-a făcut pe mulţi părinţi să renunţe la bătăile zilnice aplicate odraslelor, fiindcă nu... Mă rog, detaliile sunt dureroase... Dar trebuie spus – zicerea-şablon a mai tuturor reporterilor tv – că vorbele şi sinceritatea preşedintelui ţării au avut ca efect imediat un oftat de uşurare care a străbătut meleagurile patriei de la cele mai simandicoase instituţii de învăţământ până la dărăpănăturile de prin unele sate cărora domnul ministru Miclea le jigneşte spunându-le şcoli...

Ministru am zis? Apropo: ia uite-l pe domnul Nicolăescu, proaspăt uns, declarând, pe un fundal (simbolic ?) cu nişte câini comunitari – în ziua de 16.09 (Observator Antena 1) – că medicamentele se vor ieftini cu 6-11 %. Automat, majoritatea farmaciilor s-au declarat în inventar pentru a nu vinde medicamente cu preţ redus, astfel că se dovedeşte încă odată armonioasa şi fructuoasa colaborare dintre instituţiile statului...

Eh, da': ce plăcut e să stai în faţa televizorului, să constaţi, să meditezi şi să nu fi deranjat de nimeni. Chiar şi de prietenul Haralampy care, astăzi, nu m-a vizitat deloc... Numai că realitatea este, adeseori, de-o brutalitate neiertabilă...

...Având printre strămoşi nişte răzeşi viteji de-ai lui Ştefan cel Mare, atârnaţi de stufosul său arbore genealogic, paladina soacră a lui Haralampy dă buzna la mine în sufragerie lăsându-mi uşa din PFL într-o singură balama, şi-mi strigă:

-*Haidi, brié*, că moare!

-Cine ? Ce s-a întâmplat ?

-Ăla... Din motivu' televizorului.

În dialectul ei, adoptat după ce prietenul a exilat-o pe palier într-o noapte de februarie cu minus *optişpe* grade, din cauză de manele la Etno Tv, ştiu că „ăla" înseamnă Haralampy.

...Şi hohoteşte dând să-şi smulgă părul din cap. N-o opresc, fiindcă îi înţeleg şi-i respect jalea din suflet. Am învăţat de la „Iartă-mă", „Din dragoste" şi „Surprize, surprize", că există momente în viaţă când omul, mai ales femeie fiind, simte nevoia din când în când să renunţe la o parte din podoaba capilară, sau măcar să o scurteze... Dar mai ştiu – fără să fiu răutăcios – că soacra prietenului nu o va face, fiind doar o figură de stil utilizată şi soacră-mea ori de câte ori nevastă-mea, Coryntina, se prezintă la părinţi din cauză zice, că televizorul nostru e mai important decât ea. O fi, dar, pentru a lămuri situaţia, urmează să avem o întâlnire pe teren neutru, poate prin Harghita, în una din puţinele păduri rămase după defrişările care au dus la populare dealurilor şi văilor patriei cu „căsuţe" de vacanţă cu zeci de încăperi, împrejmuite cu garduri de fier forjat sau cu ziduri româno-chinezeşti... (cf.imagini tv).

Aşadar, sosesc la ei şi îl găsesc pe Haralampy căzut, cu capul sub masa cu televizorul, tocmai când la Realitatea Tv, Robert Turcescu îl întreabă pe invitatul său, Valeriu Lazarov:

-Şi cât spuneaţi că va mai rezista emisiunea „Surprize, Surprize" ?

-Aproximativ unsprezece ani – cam cât în Anglia...

-Şi tot cu Andreea Marin ?

-Tot...

În clipa aceea, urletul lui Haralampy sfâşie liniştea blocului:

-Nu mai vreaaaaauuuu!... Vreau la mamaaaa!

Doleanţa nu e lipsită de logică, însă cam greu de pus în aplicare – maică-sa aflându-se de multă vreme în lumea celor drepţi...

Din nefericire, prietenul are, într-adevăr, o problemă, aşa că schimb pe un alt canal de televiziune unde tocmai se retransmite un reportaj, drept că un pic retro, dar simpatic, despre începerea anului şcolar... Ei, aşa da! Ne relaxăm văzând burice goale, fustiţe croite cu respectarea prevederilor austerităţii anunţate de toate guvernele post-decembriste, verigi în nas, urechi şi limbă, blugi flenduriţi, decoloraţi, rupţi în... şi în genunchi, celulare, lănţişoare, brăţări... Mazde, Logane, Mercedesuri etc., parcând majestuos-copleşitor lângă pereţii şcolilor cu tencuiala zdrenţuită. Şi mulţi dascăli prelingându-se spre şcoală printre autoturisme luxoase, şi-apoi de la uşă spre catedră, ruşinaţi de modesta lor îmbrăcăminte, însoţiţi de privirile-ghilotine ale elevilor...

-Ăştia-s elevi ?, mă întreabă prietenul privind reportajul.

Înţeleg că, încă nu şi-a revenit din ameţeală...

Foarte probabil că şi domnul Antonie Iorgovan, când a văzut respectivii şcolari şi şcolăriţe, şi l-a imaginat pe preşedintele său de partid, domnul Mircea Geoană (care este de acord cu *unicameralitatea*), în calitate de elev corigent, şi de-aceea a bătut şaua către fostul ministru de externe, declarând reporterilor tv:

-„Ideea parlamentului unicameral este imbecilă; cine a dat decizia, ori nu ştie carte, ori atâta poate..."

Aceasta este încă o dovadă că televiziunea poate fi distrugătoare pentru unele principii, ideologii şi crezuri, inclusiv cele ale unui „părinte de Constituţie" şi senator... De altfel, dialogurile dintre parlamentari, directe sau indirecte, sunt, de regulă, inteligente, savuroase şi importante pentru plebe, cu precădere atunci când sunt purtate în prezenţa camerelor de filmat. Căci iacă-tă ce întrebare sloboade la un *Jurnal tv* din ziua de 14 septembrie doamna Mona Muscă spre un parlamentar, care şi-a permis să nu fie de acord cu ea:

-„Dumneavoastră, de unde sunteţi ?"

Iar răspunsul e la fel de sobru şi de responsabil:

-„Din România"...

Tot la televiziune, noul preşedinte al PNA, domnul Daniel Morar, zice blând-ardeleneşte:

-„Îmi trebuie douăzeci de procurori deştepţi..."

-Şi nouă, aprobă Haralampy.

Pauză publicitară.

Şi ce-am mai văzut la televizor ?

-Un recital de excepţie al violonistului Nigel Kennedy, în cadrul Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu";

-pe marea actriţă Mariana Mihuţ într-un dialog exemplar moderat de Eugenia Vodă în cadrul emisiunii „Profesioniştii";

-filmul italian „O viaţă fragilă" (Naţional Tv), care ne-a întors – dar am făcut-o cu plăcere – la filmele psiho-sociale lipsite de cruzimi şi violenţe;

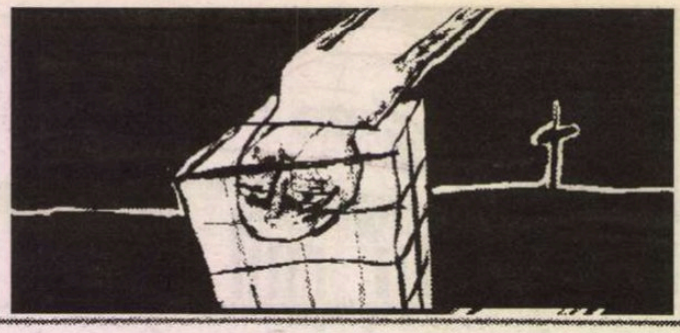
-pe domnul Emil Constantinescu care a descoperit la „Realitatea Tv" cât de înţelept este... Păcat că n-a băgat de seamă între anii 1996-2000... Oricum, Haralampy, văzându-l, a recitat o scurtă parodie proprie după ***La steaua***:

Milică-al nost a cam murit
Şi orice-ar vrea să spuie,
Era pe când nu s-a zărit,
Azi îl vedem şi nu e.

Sport. Se spune că, după vizionarea meciului Valerenga – Steaua (0-3), lapona Enigel şi Riga Cripto, au cerut azil politic la clubul din Ghencea urmând să se recăsătorească la una din bisericile construite de Gigi Becali...

Dar felicitări şi pentru Dinamo şi Rapid...

Dumitru HURUBĂ



Bădiliță, *encore une fois*

Într-un număr trecut din mensualul *Idei în dialog*, Dan C. Mihăilescu, observator atent al spațiului nostru cultural, întâmpina cu patos schimbarea de orientare de la săptămânalul *Adevărul literar și artistic*, produsă prin plecarea lui Cristian Tudor Popescu, C. Stănescu, Cristina Modreanu & co. Revista cu pricina îi satisfăcea acum „scriitorincului" exigențele spirituale și îl făcea să viseze, cu ochii larg deschiși, la o reconectare cu bunele tradiții interbelice: Nichifor Crainic și alte spirite cu o aură similară. Unul dintre pilonii acestui pod peste timp este, neîndoielnic, prolificul Cristian Bădiliță, ale cărui texte publicistice nu încetează să ne uimească printr-o progresivă spiritualizare. Dacă în *ALA* el are un dublu statut, de *columnist* și deopotrivă invitat, ba semnând medalioane și encomioane, ba fiind obiectul lor, în cotidianul *Averea* își zornăie amenințător armura din dotare, privind în jur fioros și aruncând cu sulița în balaurii raționalismului. Un firicel subțire de salivă pornește din comisura buzelor încleștate, dar, negăsind loc să se strecoare prin coiful ermetic, revine la matcă, într-o autotelică bolboroseală. Altfel spus, calificativele pe care le împrăștie eseistul, atacurile la persoană mustind de imprecații, insulte, scuipați tipăriți, se întorc împotriva emitentului, caracterizându-l pregnant. Să vedem „opiniile" suportate de hârtia ziarului din 12 septembrie, adunate sub titlul *Goma țintește perfect (ca de obicei)* și expediate taman de la Berlin. Eroul pozitiv fiind Paul Goma, eroul negativ e Nicolae Manolescu. Între ei – crede Bădiliță – „nu încape absolut nici o comparație: nici de calibru scriitoricesc, nici de renume internațional, nici de calibru moral. Goma a trăit toată viața hăituit de stafia unui Adevăr românesc în care și-a întrupat opera și exilul. (...) Manolescu face parte din tagma cumințiorilor ajunși mereu în față, a vedetelor semidocte, fricoase, «diplomate», de care sunt pline tarabele culturii române. Goma e un scriitor cunoscut și recunoscut în Franța, în lumea largă, chiar dacă nu atât cât s-ar cuveni. (...) Manolescu e precum echipa Rapid: cunoscut în Ghencea, adorat de puicuțele liricoide din învățământul clasic autohton, prizat de cititorul român cu opt clase. Nu-mi amintesc – zice Bădiliță – să-i fi auzit numele prin cercurile intelectuale din Franța, Spania, Italia sau Germania pe care le frecventez." Coborât, pentru câteva clipe astrale, din sferele înalte în care evoluează („Din sfera mea venii cu greu..."), acest Hyperion de mahala continuă în același stil, trecând de la epitete suburbane la acuze grotești aruncate adversarului. I se neagă acestuia nu numai calitățile, ci și parcursul profesional: „A pus mâna pe un post universitar gras, pe directoratul unei reviste, **România literară**, cheltuind sume frumușele pe un fleac ilizibil, l-a dus de nas și pe președintele fundației Anonimul, smulgându-i un premiu absolut nemeritat, «pentru excelență», într-un cuvânt, afacerile au mers brici.". Și astfel lui Nicolae Manolescu, „semidoctul consacrat, Adrian Copilul Minune al literelor românești", „regimul Iliescu i-a priit la fel de bine ca și regimul Ceaușescu." Am încheiat citatele din Cristian Bădiliță, patrolog, eseist, poet, doctor în istoria creștinismului timpuriu. Cum este posibilă o asemenea formulă umană, de erudiție și mitocănie, spiritualitate și insanitate, *Septuaginta* și *România Mare*? Iată o întrebare – pur retorică – pe care, personal, o formulez în strânsă legătură cu o alta: cu o nedumerire mai veche legată de frumoșii ani interbelici și tinerii idealiști de atunci. Cum s-au împăcat, oare, credința și insulta, minunata toleranță cristică și dez-umanizarea „adversarului", la limită, Biblia vânturată

ochiul magic

AVEREA

Viața Românească

cu o mână, și revolverul, cu alta? Nu e aici, ca și în felul Dvs. de a vă manifesta, o anume contradicție, domnule cu ghilimele Bădiliță?

Bietul Goma

De asemenea apărători, mai bine să te lipsești... E greu de crezut însă că Paul Goma va fi învățat ceva din propria implozie biografică și creativă, pe care însuși a provocat-o, după Revoluție. E ironic și trist destinul acestui curajos dizident care a vorbit sonor când alții au tăcut și care, la borna anului 1989, era cotat de mulți ca o mare conștiință și un scriitor important. (Un critic improvizat n-a ezitat să-l numească cel mai important prozator român postbelic!) Treptat, acțiunile lui Goma au scăzut la bursa literară, din motive totuși extra-artistice. Întrucât autorul lua în vizor și înfiera tot mai multă lume „bună", cei care îi acordaseră girul au reacționat prin a i-l retrage (după principiul sănătos: „Eu te-am făcut, eu te omor!"). Pe acest curs de o frumoasă logică umorală, fosta mare conștiință și scriitorul cu majusculă a ajuns aproape un paria în lumea noastră literară. Septuagenarul Goma inspiră azi milă. El continuă să se lupte cu toți și cu el în primul rând, învârtindu-se neobosit în hora invectivelor, împroșcând în dreapta și-n stânga și găsindu-și, în mod trist, sprijinitori de genul lui C. Bădiliță. Fragmentele de jurnal publicate în numărul 6-7 din *Viața Românească*, și care au stârnit un nou scandal, sunt reprezentative pentru scufundarea lui Paul Goma în mlaștina propriilor pagini. 99% din ceea ce pune pe hârtie (sau postează pe internet) este expresia *resentimentului*: un filon încă bogat și care nu dă semne că va seca prea curând. Mai nou, în cătarea lui Goma sunt așa numiții *holocaustologi* care „falsifică documente", „inversează cronologia evenimentelor" și „prezintă efectul drept cauză". Însă nu numai „holocaustologii", ci israelienii, ca popor, se văd în oglinda spartă a lui Paul Goma într-un mod terifiant: „De când au o țară, israelienii au încetat de a mai fi «popor ales», au devenit ca ne-aleșii: egoiști, răi, xenofobi, nedrepți cu *goi*-ii, brutali, mincinoși, teroriști-de-stat (și de partid). Cu o aroganță insuportabilă, ei, deținători de decenii ai armei atomice, țipă de fiecare dată când o țară musulmană este bănuită că deține «arme de distrugere în masă» (ca Irakul, denunțat americanilor, care au pornit la război cu acest pretext, motivul fiind *petrolul*), dar doamne-ferește să sufle un cuvânt despre posesoarele comuniste: China, Coreea de Nord.". După această globală punere la punct, diaristul își coboară privirile, revenind la motivul tulburării anterioare, și anume Comisia Internațională pentru Studierea Holocaustului în România. Și, după ce înșiruie membrii Comisiei, ce face Paul Goma? Îi ia cumva la rând pe aceștia, în stilul său inconfundabil? Deocamdată nu. Într-un mod totalmente aberant, dar tipic pentru polemistul nostru, acesta se referă în continuare la persoane care *nu sunt* în respectiva comisie. Dacă nu mă credeți pe cuvânt, iată fragmentul: „Privesc lista celor din «Comisie»: nu-l văd pe Andrei Oișteanu, membru eminent al numerosului și criminalului clan Răutu, neobosit vânător de «fasciști antonescieni», de «negaționiști»; nu-l aflu nici pe Andrei Cornea, apărător fără condiții și justificator al politicii teroriste a Israelului și a Statelor Unite din ultimul cincinal, cu tot cu părintele său «liberalul» bolșevic Paul Cornea; nici pe eternul tovarăș caraliu Tesu de la «Munca», nedespărțit de carnetul-negru în care îi pune-bine pe dușmanii poporului cu amenințarea: «Ordonanța! Ordonanța!» – au oare de ce? Acești bravi macabei să fi fost înlocuiți în ultimul moment cu doi-trei *goi* figuranți-activi (ca toți proaspeții convertiți, mai catolici decât Rabinul-General) – ca Pippidi, M.D. Gheorghiu, Totok? Dar unde o fi D.C. Giurescu? – să fi lins el pe degeaba ceea ce a lins? Dar Gabriel Andreescu? Dar Dan Pavel? Dar Laszlo Alexandru, dar Pecican? Dar Buzura, Doctorul Honoris Causa de la Ierusalim, răsplătit pentru isprava înalt culturală de a fi trimis la topit un volum de documente care probau fără tăgadă *și* responsabilitatea evreilor în tragedia generală? Dar Breban, dar Țepeneag – cu stindardul pe care scrie, citeț, «Ed. Reichman»? Dar Marta Petreu cu I. Vartic, ucenici-ascultători ai înțeleptului tovarăș Ion Ianoși?". Teza Marii Conspirații, infiltrată și disipată în scrisul lui Paul Goma, e adusă la asemenea „explicații" care ar fi comice dacă n-ar fi triste – și invers. Ceea ce profetul de la Paris nu poate înțelege în ruptul capului este că nu are dreptul (juridic și moral) de a face tuturor procese de intenție; că afirmațiile și negațiile lui se cer documentate, probate, dovedite; și că, în genere vorbind, libertatea de exprimare se întinde până acolo unde ea poate încălca dreptul lui X sau Y la propria imagine. Nu poți terfeli, la nesfârșit, figurile atâtor colegi de breaslă, fără ca breasla să te respingă cu un *nu* hotărât și unanim.

Daniel CRISTEA-ENACHE

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
- ☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 38

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ